

NOSTALGIA JA VAATESUUNNITTELIJA

—

nostalgian mahdollisuudet vaatemalliston innoittajana

Marianne El-Khoury
Taiteen maisterin opinnäytetyö
2019, 30op

Master's Programme in Fashion, Clothing and Textile Design
Muotoilun laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto-yliopisto

Ohjaajat:
Anna Ervamaa
Max Ryytänen

Valvoja:
Pirjo Hirvonen

Tekijä	Marianne El-Khoury		
Työn nimi	Nostalgia ja vaatesuunnittelija – nostalgian mahdollisuudet vaatemalliston innoittajana		
Laitos	Muotoilun laitos		
Koulutusohjelma	Master’s Programme in Fashion, Clothing and Textile Design		
Vuosi	2019	Sivumäärä	74
		Kieli	Suomi

Tiivistelmä

Tämä taiteen maisterin opinnäyte on kaksiosainen: se koostuu tutkimuksellisesta osuudesta sekä kahdeksan asun naistenvaatemallistosta. Kirjallisessa osiossa selvitetään millaisia mahdollisuuksia nostalgialla eli menneeseen aikaan kohdistuvalla haikeuden tunteella on osana luovaa prosessia ja suunnittelutyön inspiraatiota. Kirjallinen työ koostuu katsauksesta nostalgian aihepiiriin vaatesuunnittelijan näkökulmasta, sekä lopuksi vaatemalliston ja sen prosessin kuvauksesta.

Nostalgia itsessään on ajankohtainen aihe. Erilaisten maailmanlaajuisten suurien muutosten vallitessa on luonnollista, että ihmiset näkevät menneisyyden nykyisyyttä positiivisemmassa valossa. Menneisyys on myös välttämätön osa muotia ja sen rakentumista. Suunnittelija voi inspiroitua muodin historiasta ja menneistä ilmiöistä, tuoden ne osaksi tulevaisuuden muotia ja sen tulkintaa. Entä kun menneisyyteen liittyy myös kaipausta – nostalgiaa?

Tutkimuksessa keskeisinä kysymyksinä ovat: Millaisia näkemyksiä nostalgian teoriasta on? Mikä on nostalgian merkitys osana kulta-ajan käsitettä? Millä tavoin kaipuun tunne muuttuu produktiiviseksi ja inspiroivaksi lähtökohdaksi? Millainen rooli nostalgialla on osana muotisuunnitteluprosessia? Näihin kysymyksiin vastataan pohjustaen aihetta yleisellä tasolla, minkä jälkeen sitä käsitellään osana muodin ilmiöitä. Tutkimuksen metodeina käytetään kirjallisuuskatsausta ja autoetnografiaa.

Opinnäytteen produktiivisen osan inspiraatio tulee niin ikään nostalgisten tunteiden kautta. Prosessin esittely toimii omakohtaisena esimerkkinä siitä, millä tavoin vaatesuunnittelija voi näitä tunteita työssään hyödyntää. Vaatemalliston visuaalinen taustatutkimus nojautuu nostalgiaa lähtevään tunnelmaan, 70-lukaiseen elämäniloiseen elämäntyyliin. Vaatesuunnitteluprosessi rakentuu nostalginen tunnelma taustalla, fyysisen lopputuloksen ollen moderni vaatemallisto, jonka hengessä on aistittavissa 70-lukuista tunnelmaa.

Sekä teoriakatsaus että prosessikuvaus havainnollistavat nostalgian olevan ensinnäkin ajasta riippumaton osa ihmismieltä, mutta myös rikas lähtökohta luovaan työhön. Produktiivisen työn prosessi osoittaa nostalgian rakentuneen intuition ja tarinankerronnan kautta, edellyttäen avoinmielisyyttä ja halua uppoutua inspiraatiomaailmaan.

Avainsanat muoti, vaate, tekstiilit, vaatesuunnittelu, suunnitteluprosessi, nostalgia, kaipuu, kulta-aika

Author	Marianne El-Khoury		
Title of thesis	Nostalgia and the fashion designer – the chances of nostalgia as a fashion collection’s inspirer/ Nostalgia ja vaatesuunnittelija – nostalgian mahdollisuudet vaatemalliston innoittajana		
Department	Department of Design		
Degree programme	Master’s Programme in Fashion, Clothing and Textile Design		
Year	2019	Number of pages	74
		Language	Finnish

Abstract

This two-part master’s thesis consists of a written investigation and an eight-outfit womenswear collection. The research examines what kind of chances nostalgia, sentimentality for the past, has as an inspiration for a creative process and design work. The written part consists of an overview to the topic of nostalgia from a fashion designer’s perspective. The latter part describes the process of the realised fashion collection.

Nostalgia itself is a current topic. It is natural that during significant global changes people tend to see the past in a more positive light. Also, the past is a crucial part of fashion and its evolution. A designer can be inspired by the history of fashion and past phenomena, interpreting them to be part of future fashion. This thesis focuses on the past and its pairing with the feeling of longing.

The research focuses in answering the following questions: What kind views are there for nostalgia? What is the significance of nostalgia regarding the idea of a golden age? How can nostalgia become a productive and inspiring starting point? What is the role of nostalgia in the presented fashion design process? These questions are answered by grounding the matter in a general level, following by studying it as a part of fashion phenomena. The methods for research are literature review and autoethnography.

Inspiration for the womenswear collection comes through nostalgic sentiments. The process becomes a personal example of how a fashion designer can benefit these feelings in their work. The visual research leans on a nostalgic mood inspired of a joyous way of life in the 70’s. The design process proceeds with this mood in its background. The result is a modern collection of garments where the influence of a subtle 70’s mood is sensed.

Both theoretical study and the description of process show how nostalgia is firstly a universal and timeless part of a human mind, and a rich well for creative work. The process of the collection indicates how nostalgia is utilized through intuition and storytelling, requiring an open mind and a willingness to dive into the inspiration.

Keywords fashion, garment, textile, fashion design, design process, nostalgia, longing, golden age

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	7
2. NOSTALGIA JA LUOVA TYÖ	11
2.1 NOSTALGIAN MÄÄRITELMÄ	13
2.2 KULTA-AIKA JA AJAN KULTAAMAT MUISTOT	15
2.2.1 Muodin suhde kulta-ajan käsitteeseen	15
2.2.2 Christian Dior ja New Look	16
2.2.3 Haute couture kulta-ajan toteuttajana	18
2.3 NOSTOS	21
2.3.1 Kodin kaipuu suunnittelijan inspiraationa	22
2.4 NOSTALGIA SUHTEESSA VAATESUUNNITTELUUN JA UUDEN LUOMISEEN	25
2.4.1 Vintage ja retro	26
2.5 OMA NOSTALGIANI	27
3. NAISTENVAATEMALLISTO	31
3.1 ARVONI SUUNNITTELIJANA	33
3.2 INSPIRAATIO NOSTALGISEN TUNTEEN KAUTTA	34
3.3 SUUNNITTELUPROSESSI	37
3.3.1 Muodot ja detaljit	37
3.3.2 Materiaalit	39
3.3.3 Värit	40
3.4 KORUT JA ASUSTEET	45
3.5 AJATUKSIA TYÖN KULUSTA JA KOHDATUISTA ESTEISTÄ	47
3.6 VALMIS MALLISTO	48
4.MALLISTO KUVATTUNA	51
5. PÄÄTELMÄT	68
LÄHDELUETTELO	70
KUVALÄHTEET	71

1. JOHDANTO

Lapsuudenkodissani oli keittiön seinällä neljä kuvaa. Kuvat olivat postikorttikuvia Libanonista, isäni kotimaasta, ajalta ennen sisällissotaa, jolloin Beirutia kutsuttiin Lähi-idän Pariisiksi. Isäni lienee halunnut kuvat seinälle muistoksi kodistaan pohjoiskarjalaiseen rivitalokolmioon. Minulle kuvat olivat lapsena vain koristeita: kauniita kuvia paikasta, jossa olen joskus asunut, jonne tiesin kuuluvani, mutten ajatellut niitä sen enempää. Nyt aikuisena muistelen näitä kuvia erilaisella kaiholla. Postikorttikuvat ovat minulle konkreettisin muisto paikasta, mitä kohtaan tunnen nostalgiaa.

Kaksiosainen maisterin opinnäytteeni koostuu kahdeksan asun naistenvaatemallistosta ja tutkimuksellisesta katsauksesta. Opinnäytteen työjakautus on painottunut produktiiviseen työhön eli mallistoon. Teoreettisen tutkielman tarkastelukohteena on malliston tunnelmaa inspiroiva nostalgian tunne, katsastaen samalla nostalgian mahdollisuuksia suunnittelijan työkaluna. Kipinä tutkimusaiheeseen tulee henkilökohtaisesta kiinnostuksesta muodin alalla tapahtuvia ilmiöitä kohtaan. Menneisyyden vaikutus on olennaisessa

osassa kiihtyneessä muodin tahdissa. Muoti on ajan kuvaa, eikä muotia ole ilman aikaa. Muotia on vaikea luoda asettamatta sitä osaksi ajan käsitettä ja reagoimatta siihen mitä nyt tapahtuu. Omalla tavallaan nostalgia on itseisarvo muodille.

Olen valinnut aiheen perustuen niihin tapoihin ja valintoihin, joita vaatemallistoa työstäessä teen. Uusi vaatemallisto alkaa klassisesti visuaalisella taustatutkimuksella eli inspiroitumisella. Minulle tuttu tapa löytää innoitus on katsoa menneeseen. Inspiroidun aiheista, joihin voi uppoutua ja jotka herättävät toiveeni ja mielikuvitukseni. Sen lisäksi, että menneeltä ajalta kerätty aineisto miellyttää esteettisesti ja antaa uusia ideoita ja ärsykeitä, se myös antaa minulle mahdollisuuden tuoda valitsemani ajankohdan parhaat puolet uudestaan tähän päivään.

Vuonna 2015 valmistamani kandidaatin opinnäyttemallisto niin ikään hyödynsi menneisyyteen uppoutumista. Mallisto inspiroitui 60-lukuisesta pakettimatka-ajatuksista. Tutkin kyseisessä työssä 60-luvun muodin siluetteja yhdistäen niihin tyyppillisiä lomamatkoihin liitettäviä motiiveja ja yksityiskohtia. Ajatukseni inspiraation tulkinnassa olivat eskapistiset, mutta myös nostalgiset siinä mielessä, että 60-luvun estetiikka on aina miellyttänyt silmääni. Inspiraationa käytetty ajatusleikki toimi raketina, joka vei mieleni pois harmaasta Helsingistä kepeään muka-trooppiseen tunnelmaan ja vei mallistotyöskentelyä eteenpäin. Elementtejä nostalgiaa on myös vuonna 2013 kandidaatin toisena vuotena kurssityönä tehdyssä vaatemallistossa, jossa inspiroiduin 90-luvun girl power-kulttuurista, lapsuudestani tutusta ilmiöstä.

Muodin kontekstissa nostalgia liittyy muun muassa inspiraatioon, markkinointiin sekä

vintagen ja retron käsitteisiin. Vogue julisti nostalgian olevan vuoden 2018 suurin trendi (Yotka 2018), eikä tämä ole ihme, sillä 90-luku on ollut valta-asemassa erityisesti valtavirta- ja nuorisomuodissa jo useamman sesongin ajan. Alessandro Michelen suunnittelemat Guccin mallistot ovat referoineet 1900-luvun eri vuosikymmeniä asettaen retrolle uuden ulottuvuuden. Marc Jacobs tuotti uudelleen hänet tunnetuksi tuoneen grunge-malliston ja Jacquemusin mallistot viittaavat usein suunnittelijan muistoihin kotiseutuihinsa Etelä-Ranskaan.

Ei ole yllättävää, että nostalgia on ajassa näkyvä ilmiö. Nostalgiset tuntemukset ovat tavallisesti kasvaneet yhteiskunnan kokemien suurien muutoksien jälkeen (Xue 2017, 17). Ottaen huomioon esimerkiksi Eurooppaa viime vuosina koskettaneen pakolaiskriisin, ilmastonmuutoksen torjumisen ja yleisen tulevaisuutta koskettavan epävarmuuden, on luonnollista, että ajatus vanhoista hyvistä ajoista on ottanut suurempaa jalansijaa.

Opinnäytteeni tarkoituksena on ymmärtää nostalgian merkitystä tunnelmanrakentajana ja toteuttaa kunnianhimoinen naistenvaatemallisto nostalgisten tunteiden ja tulkintojen pohjalta. Opinnäytteen myötä pohdin myös sitä, mikä oma suhteeni nostalgiaan on ja millä tavoin nostalginen tunne on jatkunut produktiiviseksi lähtökohdaksi? Nostalgiaa ammennetun inspiraation myötä haluan suunnitella näytöskontekstiin toimivan, mutta kuitenkin käytettävän ja mutkattoman malliston. Tarkoin määriteltujen asukokonaisuuksien sijaan pyrin keskittymään yksittäisten toimivien tuotteiden suunnitteluun.

Opinnäytettä edeltävät kaipuun tuntemukset toimivat vaatemalliston visuaalisena lähtökohtana. Tutkin kaipaamani kohteen tunnelmaa ja elementtejä, visualisoiden ajatukseni vaatemallistoa ohjaavaksi tunnelmakartaksi.

Produktiivisen työn ei ole tarkoitus vastata teoriakatsaukseen, vaan toimia esimerkkinä siitä, kuinka itse käsittelen nostalgista mielentilaa tunnelmanrakentajana tämän suunnitteluprosessin aikana. Työ on tarkoitettu muodin ja muotoilun alan ammattilaisille, opiskelijoille ja muille alalla työskenteleville. Työ tarjoaa nostalgiaan ja inspiraatioon näkökulman, jonka toivon herättävän ajatuksia myös lukijan suhtautumisessa omaan luovaan työhönsä.

Nostalgia on aiheena laajasti tutkittu. Ensimmäiset tutkimukset ovat peräisin 1600-luvulta, jolloin aihetta käsiteltiin lääketieteen näkökulmasta, tutkimuksen kehittyen vähitellen taiteen ja filosofian suuntaan. Keskeinen osa nostalgian tutkimuksesta on tuotettu 1950-luvun jälkeen. Merkittäviä teoreetikoita ovat esimerkiksi Fred Davis, Svetlana Boym ja Karin Johannisson.

Nostalgian aihetta sivuavia opinnäytteitä ja väitöskirjoja taiteen ja muotoilun alalla on jonkin verran. Esimerkiksi Anna-Leena Kilpeläisen opinnäytteessä ”*Hetki Hetkeltä. Nostalgiaa inspiroitunutta kuosisuunnittelua*” vuodelta 2013 Kilpeläinen on rakentanut kuosisarjan inspiroituneena muun muassa nostalgisista tunteista. Teoriaosuudessaan hän avaa nostalgian historiaa, käsitettä ja teoriaa muotoilun kontekstissa. Satu Nikun opinnäyte ”*Paikka elettynä, koettuna ja nähtynä*” vuodelta 2014 taas tutkii paikan ja kodin käsitettä. Nikku pohtii kotipaikkaa

muistojensa ja kokemustensa kautta ja avaa niin ikään nostalgian historiaa. Voisi sanoa nostalgian olevan hänen tutkimuksensa yksi keskeisimpiä teemoja. Haian Xuen väitöskirja ”*On Design and Nostalgia*” vuodelta 2017 antaa laajan katsauksen muotoilun ja nostalgian suhteeseen. Xue avaa nostalgian ja muotoilun vuorovaikutusta esimerkkitapauksien avulla sekä esittelee erilaisia nostalgiaan liittyviä muotoilustrategioita.

Nostalgian tutkimus osana muotia tuodaan usein esille ajan ja ajattomuuden näkökulmasta. Nostalgiaa konkreettisen esimerkin kautta nostaa esiin muun muassa Ilya Parkins teoksessaan ”*Poiret, Dior and Schiaparelli: fashion, femininity and modernity*” (2012), kappaleessa ”*Christian Dior: Nostalgia and the economy of feminine beauty*”, missä analysoidaan Diorin New Look trendiä ja sen suhdetta Christian Diorin omiin nostalgisiin tunteisiin. Yleisesti nostalgia muodin kontekstissa tuodaan esille artikkelien kautta, ollen osa esimerkiksi trenditai muotinäytösanalyysistä.

Opinnäytteeni tärkeimmät tutkimusmenetelmät perustuvat kirjallisuuskatsaukseen ja autoetnografiaan. Kirjallisuuskatsauksen teorialieto on kerätty kirjoista, artikkeleista, haastatteluista ja opinnäytteistä. Keskeinen pohja teorialle on nostalgian tutkimus filosofian, taiteen, muotoilun ja markkinoinnin näkökulmista.

Autoetnografian kautta, fenomenologian näkökulmasta, haluan soveltaa nostalgian teoriaa käytäntöön tutkimalla omakohtaisia nostalgian tuntemuksia ja niiden suhdetta suunnittelutyöhön. Haluan raportoida rehellisesti kokemuksistani, haasteistani, onnistumisista,

oivalluksista ja muista työn synnyttäneistä ajatuksista.

Opinnäytteen kirjallisen osion toinen kappale selvittää nostalgian määritelmää, teoriaa ja sen osa-alueita suunnittelijan näkökulmasta. Tutkin nostalgian ilmiötä muodin historian ja nykypäivän esimerkkien kautta. Lisäksi pohdin sitä mitä nostalgia minulle itselleni merkitsee ja millaisia tunteita se herättää. Kolmas kappale kattaa produktiivisen osuuden eli naistenvaatemalliston suunnittelun ja toteutuksen käsittelyn. Avaan lähtökohtiani ja arvojeni sekä analysoin prosessia. Lopuksi esittelen tuloksen kuvina ja pohdin onnistumistani suhteessa mallistoprosessiin.

2. NOSTALGIA JA LUOVA TYÖ

2.1 NOSTALGIAN MÄÄRITELMÄ

Nostalgia on menneeseen aikaan kohdistuva haikeuden tunne, jota voisi kärjistetysti kuvaila kaipuuna aikaan, kun kaikki oli vielä hyvin. Nostalgiantunnetta synnyttävä ajankohta on yleensä positiivisia muistoja välittävä. Nostalgian tunteen voivat herättää erilaiset aistihavainnot kuten musiikki, äänet, tuoksut, värit, valot, maut tai hajut (Rossi & Seutu 2007, 20).

Vielä 1600-luvulla nostalgiaa pidettiin sairautena, jonka ensimmäiset uhrit olivat kodeistaan syistä tai toisista lähteneitä nuoria, joille kotimaan kaipuu oli lähes pakkomielteistä; sydämen luulotautia. Nostalgia-sanan kehitti sveitsiläinen lääketieteen opiskelija Johannes Hofer kreikan sanojen *nostos* ('kaipuu kotiin') ja *algos* ('tuska') pohjalta vuonna 1688. Nostalgian ensimmäisiä potilaita olivat esimerkiksi kotimaansa ulkopuolella työskentelevät kotiapulaiset ja sveitsiläiset sotilaat (Boym 2001, 3-4). Nostalgian oireita olivat muun muassa alakuloisuus, melankolia, itkuisuus, anoreksia ja jopa itsetuhoisuus (Davis 1979, 1-2). Parannuksista parhaimman uskottiin olevan kotimaahan paluu.

Nykyaikaisen nostalgian määrittelyssä suuri osa teoreetikoista perustaa kokemuksen tulevan omien muistojen pohjalta. Muistot voivat olla suoria tai epäsuoria, perustuen koettuun ja elettyyn menneisyyteen tai elämäkokemuksiin, joista ei ole suoraa muistoa. Näitä ovat esimerkiksi varhaislapsuus tai jo ennen omaa syntymää olleet tapahtumat (Xue 2017, 53-54). Raja on häilyvä, sillä muisti ja muistot perustuvat juurikin inhimillisiin kokemuksiin ja omaan tilaan. Tähän päivään tullessa nostalgisen kaipuun

kohde on levinnyt konkreettisesta kodista myös ajan kaipuuseen (Rossi & Seutu 2007, 15). Nostalgiaan sisältyy aina voimakas tunne ja tällä tavoin se eroaa tavallisesta muistelusta (Seppälä 2017).

Haian Xue (2017) jakaa nostalgian kokemukset kolmeen ryhmään: positiiviseen, negatiiviseen ja katkeransuloiseen. Positiivisen näkemyksen mukaan nostalgia syttyy elämän positiivisten muistojen kautta, eivätkä negatiiviset kokemukset aiheuta nostalgiaa (Davis 1979, 14). Kaikessa positiivisuudessaan nostalgian tunne sisältää menetyksen kokemuksen. Negatiivisen nostalgian kokemusta argumentoidaan sillä, kuinka menetettyä eli kaivattua ei saa takaisin ja siten aiheuttavan negatiivisesti hyvinvointiin. Tämä johtaakin katkeransuloiseen näkökulmaan: nostalgia on yleisesti ottaen positiivinen tunne, joka syntyy menetyksen tunteesta ja kaipuusta turvallisuuteen (Xue 2017, 34).

Svetlana Boym (2001) näkee nostalgian kaipuuna kotiin, jota ei enää ole tai ole ollutkaan olemassa. Boym katsoo, että nostalgian kohde on paikan sijaan aika ja siksi nostalgia vastustaisi nykykäsitystä ajasta. Hän näkee nostalgian edustavan uudenlaista ajan ymmärrystä, jossa menneisyys ja nykyhetki elävät samanaikaisesti. Boym on esittänyt tällaista ajankuvaa tukevan termin ”*off-modern*” eli modernin tilan kriittinen reflektointi, joka kuitenkin sisältää nostalgian. Off-modernisti siis kritisoi sekä uuden ihannointia että perinteisten asioiden uudelleentuloa. Lisäksi Boym erottelee nostalgian kahteen osaan: refleктоiva ja vahvistava nostalgia. Vahvistavassa nostalgiasa korostetaan *nostosta* ja pyritään menetetyn kodin

rekonstruktioon. Reflektoiva nostalgia taas elää *algoksessa*, kaipuun ja jonnekin kuulumisen ristiriidassa. (Boym 2001).

Yleinen käsitys nostalgiaista edustaa ehkä parhaiten Davisin (1979) näkemystä. Davis katsoo nostalgian perustuvan lähtökohtaisesti vain positiivisiin tunteisiin, mutta hyväksyy nostalgiaassa olemassa olevan katkeransuloisuuden ja mukava-mielisen surun. Davisin työ nostalgian parissa keskittyy erityisesti pohtimaan menneisyyden ja nostalgian suhdetta ja ehdottaa aidon nostalgisen kokemuksen perustuvan koettuun menneisyyteen.

Fred Davis (1979) esittelee kolme mallia, joihin menneisyyteen perustuva nostalgia pohjautuu. Ensimmäinen eli yksinkertainen nostalgia perustuu subjektiiviseen ajattelumalliin, jossa asiat olivat ennen paremmin kuin nyt. Toinen malli on refleksiivinen nostalgia. Tässä yksinkertaiseen nostalgiaan lisätään reflektointia ominaisuus ja pyritään kyseenalaistamaan nostalgia: esimerkiksi asettamalla kysymys ”oliko menneisyys todellakin niin ihana?”. Kolmas Davisin malli, tulkittu nostalgia, esineellistää nostalgian analyttisorientoituneilla kysymyksillä kohdistuen sen lähteeseen, merkitykseen, luonteeseen ja psykologiseen tarkoitukseen. Näistä kolmesta mallista yleisin on yksinkertainen nostalgia. Lapsuuden jälkeen ihminen kokee nostalgiaa jokaisella näistä muodoista. Toisaalta Davis myös muistuttaa, että liika nostalgian mekanismien tiedostaminen rajoittaa nostalgian kokemista.

Nostalgia saa osakseen kritiikkiä ja voi herättää myös negatiivisiakin mielikuvia. Voidaan

kokea, että nostalgia on liian tunteellista ja taaksepäin katsovaa, eikä vie meitä eteenpäin. Ajatustapa ”ennen asiat olivat paremmin” on mahdollista nähdä muutosvastarintaisena kritiikkinä modernia aikaa kohtaan (Rossi & Seutu 2007, 15). Boym (2001) esittelemä vahvistavan nostalgian muoto on esimerkki tällaisesta negatiivisesta ilmentymästä, missä perinne nähdään totuutena. Vahvistava nostalgia voidaan nähdä vaikuttavana osatekijänä esimerkiksi kansallismielisen populismin nousuun. Toisaalta nostalgiaa kärsivät sen alkuperäisessä merkityksessä edelleen juuri kansallismielisyydestä osansa saavat, kotinsa jättäneet maahanmuuttajat ja pakolaiset (Röyttäniemi 2013).

Nostalgian ollessa aikaan sidottu ja ajan kaipuuta, tekee se siitä myös merkittävän yhteiskunnallisen ja kulttuurisen ilmiön (Rossi & Seutu 2007, 15). Vaikka nostalgian tutkimusta aluksi tehtiinkin lähtökohtaisesti lääketieteen näkökulmasta, niin 1800-luvulle siirtyessä tulkitsijoiksi asettuivat myös runoilijat ja taiteilijat, jolloin nostalgian liittäminen koti-ikävään laajeni yleisemmäksi kaipuun ilmenemisen muodoksi (Rossi & Seutu 2007, 10). Taide hengittää nostalgiaa tavalla, joka on vaikea pistää sanoiksi, nostalgian ollessa jokaiselle omakohtainen kokemus. Ilmiön vaikutusta taiteeseen puoltaa kuitenkin esimerkiksi kansallisromantiikan suuntaus, jossa kotimaan kauneutta korostettiin, ikivihreät kappaleet, tai vaikkapa lapsuudesta tuttujen elokuvien uudelleenfilmatisoinnit.

2.2 KULTA-AIKA JA AJAN KULTAAMAT MUISTOT

Aikaan liittyvää yleisesti hyväksyttyä menneen ihannointia edustavat esimerkiksi käsitteet kulta-aika, kultakausi, ajan kultaamat muistot. Jokainen näistä olisi mahdollista kategorisoida samaksi, mutta niillä on kullakin erilaiset merkitykset. Sanalla kulta on tavattu symboloida arvokasta ja korvaamatonta asiaa. Aikaan liittyvä kulta edustaa yhtä lailla jotain korvaamatonta hetkeä, jota ei haluta unohtaa.

Kulta-ajalla viitataan erityisesti jonkun kansan tai yhteisön yhteiseen, jopa nostalgiseen tunteeseen sekä nousukauteen, jonka rakennusmerkkejä ovat taide, kulttuuri, musiikki ja teollinen kehitys. Kulta-aika -termi on muun muassa Kreikan mytologiassa esiintyvä käsite, jolla viitataan historian kauteen, jolloin ”ihmiset elivät onnellisina ja huolettomina, vapaina työstä, sairaudesta ja vanhuudesta, oikeus vallitsi eikä sotia käyty” (Honkala 2000, 130). On vaikeaa määritellä kuitenkaan tarkasti maailmanlaajuista tai maanosakohtaista kulta-aikaa. Kulta-ajan käsitteeseen liittyy aina jollain tapaa kansallinen konteksti, joka rakentaa ajasta kultaisen (kansalliselle) yhteisölleen.

Kultakausi-termiä käytetään enemmän taiteen ja kulttuurin kontekstissa, viitaten edelleen tietyn taiteen osa-alueen menestysaikaan. Voidaan esimerkiksi puhua hollantilaisen taiteen kultakaudesta (1600-luku) (Lindemann 1968, 9) tai vaikkapa hip hopin kultakaudesta (80-luvulta 90-luvun puoleen väliin) (McGee 2008). Suomen taiteessa kultakausikäsite koskee erityisesti 1800-1900 lukujen vaihdetta, ja suomalaisen muotoilun kultakaudeksi kutsutaan sotien jälkeistä aikaa 1950-luvulta 1960-luvulle (Designmuseum 2012).

Ajan kultaamalla muistoilla on käsitteenä eniten samankaltaisuutta nostalgian teorian kanssa. Ajan kultaamat muistot voivat tarkoittaa muistoja, jotka ovat ajan myötä kaunistuneet, muiston ollen ehkä hieman vääristynyt, sisältäen lähinnä onnen hetkiä välittäviä muistoja, mutta ei välttämättä muodostavan nostalgisia tunteita. Toisaalta se voi tarkoittaa nostalgiaa sen alkuperäisessä muodossa: nähden menneisyyden kauniimpana kuin se saattoi olla ja tuntemalla kaipuuta kyseiseen aikaan.

2.2.1 Muodin suhde kulta-ajan käsitteeseen

Muodin kulta-aikaa ei ole tarkasti määritelty. Kuitenkin yhtä lailla kuin taiteessa, voidaan muodinkin kohdalla puhua kulta-ajasta kansallisella tasolla. Esimerkiksi ranskalaisen muodin ja couturen kulta-ajasta on kahdenlaista näkemystä. Ensimmäinen näkemys kulta-ajasta on 1858-1930, Worthin muotitalon perustamisesta siihen, kun muotitalojen määrä kasvoi ja käsitys prêt-à-porterista vakiintui (Zajtmann 2013). Toiseksi couturen kulta-ajaksi voidaan katsoa 1947-1957, alkaen Diorin New Look-trendistä ja päättyen Christian Diorin kuolinvuoteen. Kyseisellä ajanjaksolla nähtiin useamman muunkin tälläkin hetkellä vaikuttavan muotitalon rakentuminen (Wilcox 2007, 9).

2.2.2 Christian Dior ja New Look

Christian Diorin ensimmäinen mallisto, joka yleisesti tunnetaan nimellä 'New Look', on kiinnostava esimerkki muodista ja kulta-aikaan pohjautuvasta nostalgian tunteesta. Christian Dior syntyi vuonna 1905 varakkaaseen normandialaiseen perheeseen. Nuori Dior oli luonteeltaan romantikko ja peri kiinnostuksen puutarhan ja kukkien hoitoon äidiltään (Pochna 2008, 18-19). Hänen muotiuransa alkoi vuonna 1938 Robert Piguetin alaisuudessa. Ura kuitenkin jäi tauolle toisen maailmansodan aikana, kun Dior siirtyi rintamalle 1939-1941. Sodan jälkeen Dior siirtyi työskentelemään Lucien Lelongin muotitaloon (Pochna 2018, 70-85).



Nuori Dior

Oman muotitalonsa Christian Dior perusti vuonna 1946, aikeenaan palauttaa taantunut ranskalainen muoti takaisin entisajan loistonsa (Pochna 2008, 104). Siispä 1947 Dior esitteli ensimmäisen oman mallistonsa kautta uuden vyötäröä ja kevyttä hartialinjaa korostavan romanttisen siluetin vaihtoehdoksi sodan jälkeiselle kulmikkaalle ja hieman maskuliinisellekin pukeutumiselle. Diorin omin sanoin hän suunnitteli vaatteita "kukankaltaisille naisille". Suunnitellessaan Dior haaveili eskapistisesti ja mainitsikin nostalgian olevan tarpeellista muotisuunnittelijoille, verraten suunnittelijoita runoilijoihin (Parkins 2012, luku 4).

Siluetti otettiin avosylin vastaan, osittain siksi, että uusi 'look' auttoi häivyttämään sodanaikaisia tuskaisia muistoja. Samalla Diorin uusi feminiininen näkemys oli hänen tapansa vastata muodin silloiseen nykytilaan luomalla vaatemallisto, joka estetiikassaan palasi ranskalaiseen eleganssiin ja muistutti ajasta, jolloin tulevaisuuteen suhtauduttiin vielä toiveikkaasti. (Parkins 2012, luku 4).

Diorin esittelemä muodin uusi siluetti perustuu lähtökohtaisesti menneisyyden kauneuden ihailulle ja osoittaa, kuinka nostalgia toimii välineenä "uuden" rakentamisessa. Muodin historian näkökulmasta New Lookin tunnusomaisen kapea vyötärölinja levenevällä helmallaan on peräisin 1860-luvulta (White Sidell 2017).



New Look-siluetti vuodelta 1948 luonnosteltuna ja ikoninen Bar Suit vuodelta 1947 Patrick Demarchelien uudelleen kuvaamana



2.2.3 Haute couture kulta-ajan toteuttajana

Couturella on edelleen suuri merkitys nykymuodin rakentumiseen. Haute couture eli korkea-arvoinen huippumuoti tuotetaan Chambre Syndicale de la Couture Parisiennen asettamien arvojen ja kriteerien mukaisesti. Tavallaan mittatilauksiin ja käsityöhön perustuva couture on tietynlaisen muodin kulttuurin ylläpitoa pohjautuen perinteiseen ja epämoderniin.

Couture on yksi upeimpia kenttiä taiteellisen tai innovatiivisen vision toteuttamiselle. Voidaan katsoa, että esimerkiksi Iris van Herpen ja John Galliano ovat suunnittelijoita, jotka hyödynsivät haute couturen tarjoamat mahdollisuudet ja puitteet erinomaisesti. Tämän lisäksi haute couture toimii myös loputtomana inspiraation ammentajana suunnittelijoille. Tarkastellessani couturen 50-lukuista kultakautta suunnittelijan näkökulmasta, näen otollisina lähtökohtina muun muassa siluetin, materiaalit, käsityön ja erilaiset yksityiskohdat, jotka haute couture mahdollistaa.

Mikä merkitys muodin ja couturen kulta-ajalla on sitten nostalgian suhteen? Koska aikakausi on yleisesti hyväksytty ja ”kultainen”, asettuu kyseistä jaksoa varten enemmän tunnustusta ja ihailua, joka johtaa myös vaikutteiden ammentamiseen ja inspiraatioon. On myös huomionarvoista, että vaatesuunnittelijan ammattiin kuuluu entistä enemmän kestävän kehityksen mukaisten laadukkaiden vaatteiden suunnittelu. Couture on hyvä esimerkki kestävän kehityksen mukaisesta suunnittelusta. On todennäköistä, että on olemassa laajempi suunnittelijoiden joukko (minä mukaan lukien), jotka näkevät couturen kulta-ajan ”vanhana hyvänä aikana”, aikana ennen massateollisuutta, vaateollisuuden aiheuttamia vakavia ympäristövaikutteita ja aikana, jolloin vaatteella on ollut suurempi arvo

niin rahallisesti kuin tunteellisesti. Voidaan tulkita, että esimerkiksi näyttävien iltapukujen suunnittelu ja säilyttäminen mallistoissa on yksi suunnittelijoiden kokeman nostalgian muodosta, jolla halutaan arvostaa käsityöosaamista ja kunnioittaa menneen ajan suhdetta juhlapukeutumiseen (Davensport 2015).

John Gallianon suunnittelema Diorin fw03 couture-mallisto edustaa Gallianolle tyypillistä katukulttuurin ja huippumuodin yhdistelmää



Christian Lacroix oli aikansa teatraalisimpia couture-suunnittelijoita



2.3 NOSTOS

Koti on siellä missä sydän on, kuuluu tuttu sanonta. Tavallisesti tällä viitataan joko rakkauden kohteen tuomaan kaipuuseen tai koti-ikävään. Nostalgian näkökulmasta koti-ikävällä on kirjaimellinen merkitys. *Nostos*, eli kaipuu kotiin, on nostalgian ensimmäinen tunnistettu tunnetapa. Koti-ikävä voi iskeä keneen tahansa, mutta se nähdään helposti nuoreen mieleen ja varttumi- seen kuuluvana piirteenä: se iskee ensimmäisen kerran ehkä naapurin luona yökylässä tai ensimmäisellä ulkomaanmatkalla ilman vanhempia. Ikävää ja epämukavuutta muodostava koti-ikävä herättää negatiivisia konnotaatioita ja voidaan nähdä mielen heikkoutena. Heikkouden sijaan koti-ikävässä on myös tietynlaista kauneutta, sillä se on kuitenkin muisto sieltä, minne kokee kuuluvansa.

Ihminen on kotonaan, kun tuntee asioiden ja itsensä olevan oikealla paikallaan. Liikkuvuuden kasvettua ja ihmisten totuttua nopeisiin muutoksiin on kuitenkin koti-ikävä muuttunut siinä mielessä, ettei ikävä kohdistu aina kotiin sen kirjaimellisessa mielessä (Davis 1979, 6). Tästä ikävän tunteesta käytetään mieluiten sanaa kaipuu.

Koti, kotimaa ja kaipuu ovat innoittaneet taiteilijoita vuosisatojen ajan. Muun muassa Freud on ehdottanut, että taiteilijoilla ja kirjailijoilla olisi tavallista kansaa parempi näköala kodin ja kaipuun unelmiin (Boym 2001, 251). Kansallisromantiikan aikakausi, 1800-luvulta aivan 1900-luvun alkuun, on yksi merkittävimmistä kotimaan kauneudesta inspiraatiota ammentavista tyyliuuntauksista.

Suomessa kansallisromantiikan huippu saavutettiin vuosina 1890-1907, mikä määritellään myös Suomen taiteen kultakaudeksi (Valkonen 1989, 6). Kansallisromantiikalle tunnusomaista oli isänmaan maisema- ja luontokuvaus, kiinnostus mytologiaan ja kansanperinteisiin (Valkonen 1989, 61-68).

Suomessa kansallisromanttinen Karjalan ihailu, karelianismi, innoitti esimerkiksi kansalliseepoksemme Kalevalan (1835) syntyyn. Myöhemmin Kalevalaa tulkittiin kankaalle muun muassa taidemaalari Akseli Gallen-Kallelan siveltimen kautta. Akseli Gallen-Kallela kuvailee suhdettaan Kalevalan tulkitsemiseen näin:

”Mitä aiheeseen tulee, herättävät vanhat Kalevalan tarut minussa sen lämpimän kotoisuuden tunteen, niin kuin olisin itse elänyt kaiken sen. Mutta kun käytän näitä aiheita, ei se tapahdu ’kuvittaakseni’ niitä, vaan koska niiden elämäntodellisuus vastaa minun mielikuvitustani ja ne herättävät minussa kaipauksen kiinnittää ne kankaalle.” (Valkonen 1989, 67).

Porista kotoisin oleva Gallen-Kallela tuntee tekstipätkän perusteella vetoa ja kotoisuuden tunnetta Kalevalaa ja Karjalaa kohtaan, ja nämä aiheet ovatkin keskeisimpiä teemoja hänen töissään. Gallen-Kallelan kaipuun tunne muodostuu siis kokemusten lisäksi myös mielikuvien kautta, osoittaen, että sijaisnostalgialla on ollut rooli osana Gallen-Kallelan taiteellista antia.

2.3.1 Kodin kaipuu suunnittelijan inspiraationa

Muodin ammattilaisen työtä ajatellen on tavallista muuttaa ja työskennellä metropoleissa kotimaansa ulkopuolella. Kaipuun tunne onkin muodin alalla monelle tuttu. Nostalgian ja kaipuun paras tulkintakanava suunnittelutyössä lienee inspiraatio. On tyypillistä löytää innoitusta taakse jääneestä rakkaasta paikasta. Tästä esimerkkinä eri aikoina Pariisiin muuttaneet vaatesuunnittelijat Cristóbal Balenciaga ja Simon Porte Jacquemus. Kuvaan heidän tapojaan reflektoida kodin ikävää inspiraation ja muodin kautta.

CRISTÓBAL BALENCIAGA JA ESPANJA

Cristóbal Balenciaga on yksi 1900-luvun vaikutusvaltaisimpia muotisuunnittelijoita, joka tunnetaan erityisesti muodonrakentamisen pioneerinä. Balenciaga syntyi 1895 Pohjois-Espanjan Baskimaalla Getarian kylässä. Aluksi hän niitti mainetta Espanjassa, avaten muotitalot Madridiin ja Barcelonaan. Tämän jälkeen hän muutti Pariisiin jatkamaan uraansa entistä suuremmalla menestyksellä. (Beward 2003, 81-82).

Balenciagan suunnittelujälki on esimerkki onnistuneesta eteenpäin katsovasta suunnittelusta, vaikka suunnitellessa viitattaisiin johonkin historialliseen. Kaikessa innovatiivisuudessaan Balenciaga otti vaikutteita kotimaastaan Espanjasta, jonka hän jätti Pariisiin tultuaan. Hänen rakentamissaan silueteissa voidaan nähdä referenssejä flamenco-tanssijoiden tai matador-taistelijoiden asuihin, mustaa pitsiä tai boleroita. Niin ikään viittauksia Espanjaan, mikä on osoitus tietynlaisesta kotikävään pohjautuvasta nostalgiasta. Balenciagaa inspiroivat espanjalaisten taidemaalarien, kuten

Diego Velazquezin, Francisco de Goyan ja Francisco de Zurbaránin tapa maalata raskaita kankaan drapeerauksia ja tummien sävyjen dramatiikkaa. Esimerkiksi Zurbaránin töistä Balenciaga sai innostusta suurien volyymien rakentamiseen (Jouve 1989, 88-89). Oman aikansa pelkistetyin muodon ja dramatiikan yhdistelmästä tulikin Balenciagan työn tunnusomaisin piirre (Beward 2003, 83).



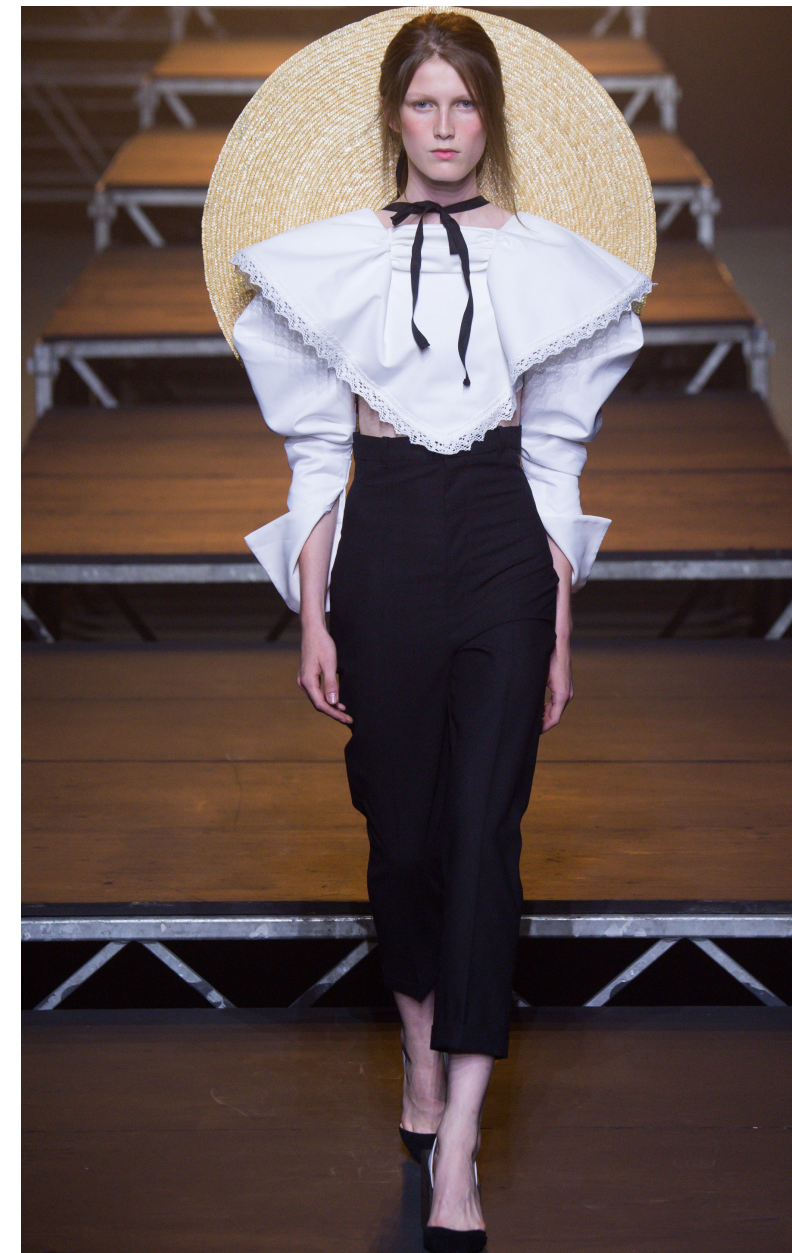
Balenciagan asu vuodelta 1962

SIMON PORTE JACQUEMUS JA PROVENCE

Simon Porte Jacquemus on vuonna 1990 syntynyt ranskalainen äitinsä tyttönimeä kantavan Jacquemus-vaatemerkin perustaja ja suunnittelija. Jacquemus on kotoisin Etelä-Ranskasta Provencen alueelta. Hän muutti 18-vuotiaana Pariisiin opiskelemaan vaatesuunnittelua. Vuoden opintojen jälkeen hän jätti koulun kesken ja perusti Jacquemus-vaatemerkin (Khayyer 2017). Jacquemus-merkille omaleimaista ovat naivistiset mittasuhteet ja vapauden tunne. Erityisesti ss17-malliston jälkeen Jacquemus on ollut yksi vaikutusvaltaisimpia merkkejä niin sosiaalisen median vaikuttajille kuin massamuotiinkin.

Jacquemus-mallistojen lähtökohtina on lähes toistuvasti havaittavissa inspiraatiot, jotka jollain tapaa liittyvät Etelä-Ranskaan. Tyypillistä on inspiraation myötä tuleva tarinankerronta. Esimerkiksi hänen ss14-mallistoaan *La Grande Motte* inspiroi tarina nuoren tytön lomamatkasta eteläranskalaiseen rantakohteeseen. Ss17-mallistoa *Les Santons de Provence* innoitti provencelaiseen kansanperinteeseen kuuluvat keraamiset figuriinit ja niistä inspiroituneet muodot. Lisäksi osa kyseisen malliston näytösmaalleista oli Marseillestä kotoisin. Ss18-mallisto *La Bomba* perustui Simon Porte Jacquemusin muistoihin tämän äidistä ja hänen elämästään, siluettien rakentuen niistä vaateista, joita hänen äitinsä usein käytti. Malliston kautta hän herättää muistoaan äidistään eloon. Vaatemallistojen lisäksi Jacquemusin rakkaus kotiseutuaan kohtaan on esillä hänen sosiaalisen median kanavillaan, kuten Instagramissa, missä hän esittelee kuvia perheestään, matkoilta Etelä-Ranskasta sekä levittää yleistä eteläranskalaista ilosanomaa (Cadogan & Davidson, 2018).

Etelä-Ranskan jättäneen ja sitä selkeästi jollain tavalla ikävöivän Jacquemusin voi huomata tuntevan nostalgian värittämää ikävää lapsuudenkotiaan kohtaan. Provence on hänen ikuinen inspiraation lähteensä, sekä osa Jacquemus-brändin dna:ta. Jacquemusin tuntema nostalgia ei kuitenkaan tule tuskan, vaan pikemminkin ilon kautta, mikä innoittaa häntä luomaan uutta.



Asu Jacquemussin ss17 *Les Santos de Provence*-mallistosta



2.4 NOSTALGIA SUHTEESSA VAATESUUNNITTELUUN JA UUDEN LUOMISEEN

Muoti on aina jollain tavalla aikaan sidonnaista. Usein sitä kutsutaankin aikansa kuvaksi. Muoti perustuu paljoltikin siihen, mitä on tapahtunut, millainen maailma on, millainen tunnelma yhteiskunnassa vallitsee ja luonnollisesti, mikä on ollut ennen muotia. Vaatesuunnittelijan työssä on mahdollisuus menneisyyden tulkitsemiseen ja sen siirtäminen tulevaisuuteen ja tämän päivän tarpeisiin. Muoti on henkilökohtainen aihepiiri, niin muotisuunnittelijalle kuin kuluttajallekin, tarjoten mahdollisuuden poliittisen, sosiaalisen ja esteettisen identiteetin ilmaisuun (Breward 2003, 9). Onkin välttämätöntä, että myös nostalgiset tunteet kuuluvat osaksi muodin kokemusta.

Muotisuunnittelijalla on valta päättää, mitä hän haluaa viestiä mallistollaan. Olennaista tässä on suunnittelijan inspiraatio. Muotisuunnittelijoille tyypillistä on useiden eri inspiraationlähteiden sekoitus, jolloin lähteitä voivat olla esimerkiksi kirjat, lehdet ja elokuvat (Chun 2018, 135). Chunin tutkimuksessa mainitaan, kuinka suunnittelijoilla muodin alalla on tendenssi kopioida ja referoida tuotteita niin menneisyydestä kuin myös muodin nykytilastakin. Tämä suunnittelumalli on myös itselleni ohjeistettu muodin korkeakouluopetuksessa. Muotiopintojeni ensimmäisenä vuotena tyypillinen suunnittelutehtävä oli rakentaa mallisto inspiroituen yhdestä muodin historian aikakaudesta sekä alakulttuurista tai muusta kulttuurin ilmiöstä. Menneen ajan muodin referoiminen on jo niin vakio, että muodillinen ajantaju alkaa hälventyä ja kaikki uusi onkin tulos sekoituksesta vanhaa ja sen hetken luomisen tarvetta. On toki hyvä muistaa, ettei

kaikki menneeseen liittyvä ole välttämättä nostalgiaa, mutta nostalgialle välttämätöntä on menneisyys.

Menneisyyden lainaaminen muodissa ei ole lainkaan uusi keksintö, vaikkakin muodin tah-ti viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana on siihen ajanut. Yksi tärkeimpiä vaikutteita muodin koneistoon on esimerkiksi 1800-luvun muoti, joka toimii pohjana modernia muotia inspiroivalle muodin lähihistorialle. Esimerkiksi 1830-luvun hihan muoto on nähty uudelleen 1980-luvulla, ja 1880-luvun siluettia referoivat mm. Yohji Yamamoto ja John Galiano. (White Sidell, 2017)

Tärkeä syy sille, miksi mennyttä muotia lainataan, on peräisin osakseen kritiikkiä saaneesta muodin sesonkien kovasta tahdistista ja kierrosta; yksi suunnittelija saattaa suunnitella vuoden aikana kuusikin eri mallistoa. Ajanpuute ohjaa suunnittelijan kierrättämään ideoita, sillä innovaatioiden keksiminen vie oman aikansa. Toisaalta, eri medioiden ja teknologioiden kehittyttyä historia ja arkistot ovat saatavilla entistä helpommin. Ihmisten luonnollinen kiinnostus menneeseen tuo muodin kierrättämiseen uuden näkökulman: menneisyys on kuin punainen omena, jota on pakko haukata. Muoti on ollut niin kaunista, joten sitä mielellään myös katsoo ja lainaa.

2.4.1 Vintage ja retro

Vintagen ja retron avulla saadaan herätettyä entinen aika tuotteen kautta henkiin. Vintagella tarkoitetaan yleisesti menneen ajan (käytettyä) muotia. Retro-termillä kuvataan vintagesta vaikutteita ottanutta jotain vanhan ajan tyyliä mukailevaa. Vintage ei kuitenkaan ole automaattisesti osa nostalgiaa, sillä esineestä tai tyylistä voi viehättyä ilman voimakasta henkilökohtaista tunnereaktiota. Vintage voi myös olla nostalgian laukaisija, mikäli se esimerkiksi sijoittuu aikaan, johon henkilö tuntee kaipuuta.

Tehdessäni työharjoittelua Acne Studios -merkillä vuonna 2016 havaitsin, että vintage-muotia hyödynnettiin säännöllisesti malliston konseptoinnin aikana. Käytännössä tämä tapahtui niin, että assistentit ja suunnittelijat keräsivät kiinnostavia vintage-vaatteita ja pääsuunnittelija saattoi vuokrata arvokkaampaa huippumuodin vintagea, joita pukemalla ja yhdistelemällä rakennettiin luonnostelun keinoin asukokonaisuuksia. Välillä lopputulokset saattoivat olla lähes kopioita vintage-mallista, välillä taas toimia alkuinnoittajana uudelle. Lähihistorian erottuvien vintagea ja retroa hyödyntävä muotitalo lieenee Alessandro Michelen aikainen Gucci, jonka mallistoissa voidaan huomata toistuvia retro -tyyppisiä viittauksia. Vogenous haastattelussa Michele myöntää inspiroituvansa voimakkaasti menneisyydestä ja kutsuu tuotoksiaan jopa ”vintage-kopioiksi” (Bowles 2015).

Suunnittelijalle vintage onkin moniulotteinen työkalu. Kun suunnitteluprosessin käynnistää vanhan vaateen kautta, hyödynnetään jo tehtyä ja riski plagioinnin rajan ylittämiseksi voi kasvaa. Vanhoja vaatteita hyödyntävä muotoiluprosessi tai kustomointi voi tuoda vaatteeseen uudenlaisia näkökulmia, mihin ei esimerkiksi luonnostelun tai drapeerauksen avulla pääse.



Esimerkkiasu Guccilta, missä vintagen vaikutuksen näkee vahvasti

2.5 OMA NOSTALGIANI

Olen tyytyväinen siinä missä olen, mutta tunnen silti nostalgiaa. Näen nostalgian yhtenä unelmoinnin muotona, mutta samalla se silti ankkuroi niitä tuntemuksia kohteeseen, jota ikävöin. Olen kuvaillut lyhyesti minua koskettavaa paikkaa:

Kaipaan vihreään, vilkkaaseen, tuoksuvaan, intiimiin Beirutin. On 60-70-lukujen vaihe, kun kaupunki elää nousukauttaan. On lämmin. Kaupungin tuoksussa on sekoitus polttoainetta, hajuvettä ja hiekkaa. Välillä tuuli levittää tuoksua ympäriinsä. Ihmiset hymyilevät, juovat kahvia pienistä kupeistaan, vanhat sedät pelaavat lautapelejänsä. Kaupunki on kuin puhjennut kukka, paratiisi Lähi-idässä, jossa joie-de-vivre loistaa. Iltaisin kaduilla kuuluu ravintoloista kantautuvan musiikin, autojen äänien, intohimoisen keskustelun ja naurun sekamelska. Naiset ovat kauniita: he pukeutuvat parhaimpiinsa, ehostavat itsensä voimakkaasti, korvissa roikkuvat isot kultaiset korvakorut ja he kantavat itseään ylpeänä.

Miksi sitten kaipuun kohteeni on juuri tuo? Luulen, että koska minulla on kahden kulttuurin juuret, mutta todellisuudessa kokenut niistä toisen (Suomen), on minuun muodostunut kiinnostus tuntematonta kohtaan. Tämä kulttuurinen ulkopuolisuuden tunne saa minut kaipaamaan paikkaa, jossa tuntisin oloni kotoisaksi. Sitä tunnetta reflektoin nostalgian avulla.

Nostalgian kohteeni on sellainen, jota en ole kokenut. Voidaankin puhua sijaisnostalgias- ta (eng. *vicarious nostalgia*). Sijaisnostalgia on käsite, jossa yksilö tuntee nostalgiaa sellais- ta aikaa tai paikkaa kohtaan, mikä on oman kokemuksen ulkopuolella (Merchant & Rose, 2013). Xue (2017) määrittelee sijaisnostalgian lähteeksi vuosia tai vuosikymmeniä ennen syn- tymää tapahtuneen, mutta myös varhaislap- suuden, joka on koettu, muttei suoraan muistettu ajanjakso elämässä. Ajatus sijaisnostalgia- sta poikkeaa hieman yleisesti hyväksytystä nos- talgian määritelmästä, jossa nostalgia muodostuu positiivisia tuntemuksia herättävästä menneestä kokemuksesta.

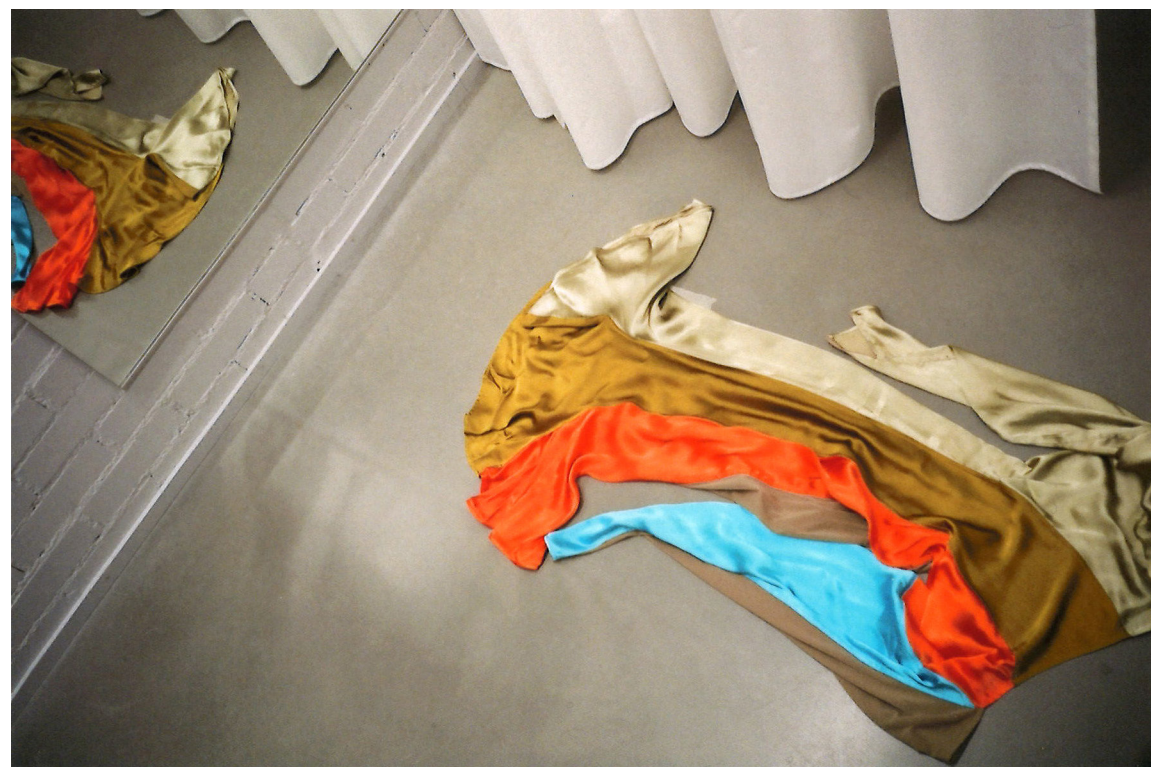
Oma kokemukseni nostalgiaa edustaa parhaiten Boymin (2001) näkemystä nostalgiaa (kaipuuta kotiin, jota ei enää ole). Ero nostalgian ja ikävöinnin välillä on itselläni siinä, etten välttämättä haluaisikaan mennä ja elää siinä ajassa, jota kaipaan. Tällaisiin pohdintoihin on päätenyt myös Boym. Hän osoittaa omakohtaisen esimerkin kautta kuinka kotiin palaaminen on aiheuttanut pettymyksen, kun todellisuus ei vastannut kuviteltua. Olen huomannut tämän itsekkin. Vieraillessani Beirutissa ei kaupunki nykyisin ole vastannut paljoakaan niitä unelmia, joita sitä kohtaan tunnen. Nostalgia on omaa mielikuvitustani ja ihannekuva paikasta, joka inspiroi ja valtaa mieleni. Koti-ikäviä pottiessani taas on voimakas tarve olla fyysisesti siellä minne kaipaan.

Tavallaan nostalgian kohteeni voidaan nähdä myös utopiana. Utopia on luonteeltaan eskapistinen, ja sillä tarkoitetaan ”ei-paikkaa”; ihanteellista paikkaa, ”joka on samalla mahdoton

ollakseen totta”. Utopian paikan ei kuitenkaan tarvitse olla epätosi, vaan enemmänkin todellinen, ideaaliksi muokattuna (Rossi & Seutu 2007, 170-171). Nostalgian kohteenihan on juurikin todellinen paikka, sen ideaalissa muodossa - kaupunki ennen sitä kohdannutta sotaa ja osittaista tuhoa. Kuitenkin paikka on mahdoton, sillä se perustuu omaan mielikuvitukseeni, jota on rakentanut kuvat, tarinat ja historia.



3. NAISTENVAATEMALLISTO



3.1 ARVONI SUUNNITTELIJANA

Tätä mallistoa edeltäviä kokemuksia konkreettisesta mallistotyöskentelystä minulla on useampi. Jokainen prosessi on ollut tärkeä ja opettavainen, mutta samaan aikaan ravistellut tuntemuksiani siitä, mitä suunnittelijana ja oppijana haluan tavoitella. Keväällä 2017 kirjoitin seuraavan arvokonseptin, joka määrittelee arvoni ja tavoitteeni mallistosuunnittelussa. Teksti on toiminut erinomaisena ohjenuorana sen jälkeiselle työskentelylle ja lähtökohtana produktiivisessa työssä tehdyille valinnoille.

being playful. having fun. not taking it too seriously. space for mistakes. brave in shape. commercially adaptable. remember the expertise. turning cheap into elegance. creating desire out of the unexpected.

Tekstin arvojen ytimessä ovat työn ilo, hyvin rakennetut vaatteet ja couturen merkitys sekä kestävä kehitys. Coutureen viitaten, omat arvoni mallistosuunnittelua ja toteutusta kohtaan noudattavat myös tietynlaista perinteen seuraamista ja ylläpitoa. Arvostan tapoja, joilla vaatteet on ennen toteutettu ja haluan työskennellä itsekin sen mukaisesti. Uskon vaatteisiin, jotka ovat harkittuja ja laadukkaita, mikä on oma näkökulmani kestävän kehityksen mukaiseen suunnitteluun.

Arvoista tärkeimmät minulle ovat seuraavat:

BEING PLAYFUL

En halua suhtautua kuva-aineistoon, mallistoon tai käsiteltävään materiaaliin haudanvakavasti. Arvostan muodissa iloa ja nokkelaa huumoria. Leikkisyys tuo muodin lähemmäs ihmistä ja pois elitismistä.

SPACE FOR MISTAKES

Ei voi oppia ilman, että olisi valmis tekemään virheitä. Virheiden tekeminen ja niille sijaa antaminen opettavat uutta omasta itsestä, omista vahvuuksista ja muistuttavat pysymään nöyränä. Riskien ottaminen pitää mielenkiintoa yllä, kun tulos voi olla niin upea kuin kamalakin. Itselleni riskien ottaminen on ehdotonta, jotta voisinsanoa olleeni tyytyväinen lopputulokseen.

COMMERCIALLY ADAPTABLE

Kandiopinnoissa opiskelijoille painotettiin, että vaateen tarkoitus on tulla käytettäväksi. Muotiteollisuus perustuu käyttötuotteisiin ja suunnittelun tulee pystyä mukautumaan käyttöön edes jossain määrin.

REMEMBER THE EXPERTISE

Muodin suunta on sen kiertokulun hidastamisessa. Ennen vaatteet tehtiin käsityönä ja eri tekniikoiden ammattilaiset olivat kysytympiä. Vaikka koneiden käyttö on yleistä ja työtä helpottavaa, haluaisin suunnitteleminen tuotteitteni kautta ylläpitää käsityöperinnettä, jotta taito ja tuotteet säilyisivät ajassa.

CREATING DESIRE OUT OF THE UNEXPECTED

Lopputulos, johon pyrin kaikkien edellisten arvojeni kautta.

3.2 INSPIRAATIO NOSTALGISEN TUNTEEN KAUTTA

Naistenvaatemalliston tunnelma pohjautuu kuvitelmiini siitä, millaista yläluokkainen elämäntyyli ja seurapiirit ovat olleet 70-luvun vaihteen Beirutissa. Kuvittelen ihmiset viettämässä lämpimiä kesäiltoja kattoterasseilla, makeita juomia juoden, tupakansavun leijailen ja kevyen tunnelman vallitessa.

Henkilökohtainen lähtökohta tuntuu mielekkäältä tavalta lähestyä opinnäytettä. Ajatuksissani malliston rakentamisen ajan on ollut isäni täti Marie-José, kenestä muodostui muusani ja henkilöitymä inspiraationi taustalle. Marie-José on kiehtova ja valloittava ihminen. Hän elää omien määritelmieni mukaan hyvää ja yllleistä elämää. Hänellä on mielipiteitä ja tyyliä, hän välittää rakkaimmistaan ja ennen kaikkea hän arvostaa itseään. Muistoissani näen hänet kattohuoneistonsa olohuoneessa oloasuun pukeutuneena, ottaen vieraita vastaan lämmöllä. Tällainen vahva nainen on juuri sellainen, jolle haluan suunnitella ja jonka haluan pukeutuvan vaatteisiini.



Valokuva Marie-Josésta kiteyttää malliston tunnelman

Marie-Josén muistikuvan kautta mieleeni alkoi rakentua suurempi teema mukavuudenhalun ympärille. Rakensin mielessäni pienen tarinan naisesta, minkä kautta lopullisen malliston suunta terävöityi.

Nainen elää 70-luvun lopulla suurkaupungissa. Hän on älykäs, mutta ei raada töissä. Hän on ylevä, karismaattinen, voimakas persoona, jonka kaupungin kerma tuntee. Hän on ihmisten ympäröimänä. Joka ilta on uudet juhlat, joihin hän pukeutuu parhaimpiinsa. Lopulta nainen väsy illan juhlaan ja kotiin palatessaan riisuu painavat korvakorunsa ja pitkän mekkonsa, kääriytyy peiton sisään, on turvassa, kun on yksin.

Inspiraatiomaailma on sellainen, josta haaveilen ja johon tunnen kuuluvani. Tarina ja inspiraatiomaailma sen taustalla herättävät sisällä selittämätöntä lämpöä ja haikeutta eli nostalgiaa. Kuvitteleman 70-luvun olen kuvittanut visuaalisen taustatutkimusmateriaalin eli researchin, kautta. Research-vaihe oli minulla pitkäkö ja monivaiheinen. Aloitin etsimällä kuvia kylpytakeista ja olosasuista. Tämän jälkeen etsin vanhojen muotilehtien, kuten l'Officielin ja Voguen arkistojen kautta 70- ja 80-luvun aikaisia muotikuvia, jotka toteuttivat mallistossa kaipaamaani henkeä. Lisäksi hain kuvia esineistä ja tiloista, jotka naisen elämään kuuluvat. Näiden lisäksi pyysin kummitätiäni lähettämään äidistään, Marie-Joséstä, kuvia hänen nuoruudestaan Libanonissa. Nämä kuvat olivat aarteita, joiden kautta sain tarinan eloon.

Nostalgiaa huolimatta malliston taustatarinalla on myös oma kytköksensä ja kommenttinsa nykyaikaan. Vertaan naisen väsymistä tämän päivän sosiaalisen median käyttäytymiseen. Sosiaalinen media yllyttää läsnäoloon ja kiillotettuun omakuvaan. Esillä oleminen ja muiden tykkäyksien muodossa jaetut mielipiteet aiheuttavat silloin tällöin painetta ja ahdistusta. Sosiaalinen paine näkyykin eri aikoina eri muodoissa: tarinani nainen väsy kiiltokuvan ylläpitämiseen sosiaalisen statuksensa vuoksi, kun taas tämän päivän moderni versio hänestä on saanut tarpeekseen digitaalisen läsnäolosta.



Otteita research-kirjasta





3.3 SUUNNITTELUPROSESSI

3.3.1 Muodot ja detaljit

Toteutetun malliston prosessi voidaan jakaa kahteen eri jaksoon: ennen ja jälkeen kesäkuuta 2018. Valmis mallisto määrittyi kuitenkin enemmän syksyllä 2018 tehtyyn työhön.

Malliston prosessivaiheeseen kuuluu inspiraation hakeminen, eli muodin ammattikielessä sanottuna research-vaihe. Researchia saatetaan analysoida, minkä jälkeen alkaa luonnostelu ja muotoilu-vaihe. Itselläni muotoilu ja luonnostelu kulkivat rinta rinnan. Prosessin työvaiheisiin kuuluvat myös värisuunnittelu, kuosisuunnittelu, kaavoitus, protojen tekeminen, niiden sovittaminen ja kaavojen korjaaminen sovitus pohjalta. Tärkeä työkalu itselleni on Photoshop, jonka avulla muokkaan sovituskuvien pohjalta luonnokset, ja hahmottelen niihin sopivat värit. Nämä kaikki vaiheet menevät edestakaisin ja limittäin, sillä prosessi elää.

Viimeiset työvaiheet ovat lopullisten tuotteiden toteutus, asustehankinnat, malliston esittely sekä kuvaus.

"Why should you only be beautiful at night? In the eighteenth century everyone wore evening clothes all day long" Tom Ford

Malliston vaatteiden pohjana toimivat erilaiset cocktail-mekkojen ja juhlapukeutumisen klassiset siluetit yhdistettynä oloasuista tuttuihin yksityiskohtiin ja vapauden tunteeseen. Tästä ajatuksesta rakentuu mallistoni konsepti. Mallistoni vaatteet pohjautuvat neljään tyyppilliseen asuun, jotka kuuluvat mielikuvieni 70-luvun naiselle: pitkähihainen minimekko, midimekko, kotelomekko, palazzo-tyylinen oloasu.

Malliston muotokieli rakentuu kääriytymisen ja peittelyn ajatuksesta sekä mukavuudenhalun tarpeesta. Pohdin miltä ihminen näyttää peitto, kylpytakki tai pyyhe yllään ja millä eri tavoin nämä voidaan pukea. Yhdistelemällä mukavuuden konseptia klassisiin siluetteihin löytyi mallien lopullinen suunta.

Malliston muodoista ja yksityiskohdista löytyy useampi toistuva elementti, minkä kautta vaatteet toimivat yhtenäisenä kokoelmana. Yhteistä näille muodon rakentajille on saavuttaa tasapaino istuvan - lähes tiukan - ja väljän siluetin välillä.

Toistuvien elementtien yksi on "peitto"-muoto eli laskeutuva kangasosio, joka imitoi ajatusta päällä olevasta peitosta. Käytännössä peittoelementit on muodostettu kahdesta päällekkäin olevasta neliskulmaisesta palasta, jotka on kiinnitetty



toisiinsa istuvan kaavan mukaisella ompeleella. Tämä elementti on nähtävissä seitsemässä vaatekappaleessa.

Toinen muotoa rakentava elementti on kiristykset, joita on käytetty viidessä vaatekappaleessa. Kiristykset on toteutettu pääosin kiristysnauhojen ja stoppereiden avulla rakentamalla erillinen nauhakuja vaateen nurjalle puolelle.

Hienovaraisempi yksityiskohta on päällitikkaukset, joita on käytetty yhdessä erityisesti peittoelementin kanssa. Tikkaukset on toteutettu suurimmaksi osin osana katesaumojia, mutta myös koristeellisina elementteinä sauman vierellä. Päällitikkauksia on toteutettu sekä näkymättömämpinä ohuella ompelulangalla, että myös paksummalla langalla toteutettuja mustia näkyviä tikkauksia.



3.3.2 Materiaalit

Käytän materiaaleina silkkisatiinia, viskoosi-silkkisatiinia, puuvilla-viskoosi-velouria, mesh-kangasta ja ohutta ryppysilkkiä. Olen tehnyt materiaalivalinnat osittain värjäysteknisistä syistä, eli niiden värjäysominaisuuksien mukaan. Ainoastaan silkkisatiinin (kultaisena, pinkkinä, ja vihreänä) sekä beigen mesh-kankaan olen ostanut valmiiksi värjättyinä. Kankaiden lisäksi olennaisia materiaalihankintoja olivat kiinnityksiin käytettävät piilovetoketjut, sekä kiristyksissä metallistopperit, jotka osaltaan toimivat myös detaljina ja funktionaalisenä elementtinä.

Materiaalilaatujen valinnat tulevat malliston taustatutkimuksen kautta. Jokaisella materiaalilla on oma painonsa, ja tapansa laskeutua, ja yhdessä ne muodostavat tasapainoisen kokonaisuuden raskaan ja kevyen sekä peittävän ja paljastavan välillä. Himmeäkiiltainen silkkisatiini viestii ylellisyydestä ja kuninkaallisuudesta. Viskoosi-silkkisatiini on kevyt, ja valintaani vaikutti sen kiilto ja erinomaisen värintoisto. Ohut ryppysilkki on erityisesti italialaisesta ja ranskalaisesta couturesta tuttu. Olen käyttänyt ryppysilkkiä paljastavana elementtinä, ja se lisää herkkyyttä kokonaisuuteen. Velour viittaa mukaviin oloasuihin, ja voimakkaat värit viestivät rikkaudesta. Velour toimii käytettävänä vaihtoehtona froteelle, joka olisi ollut tulkinta taustatutkimuksessa olleista kylpytakeista, mutta kuitenkin epämukautuva hakemiini laskeutuviin siluetteihin. Velour on joustavaa, mukava yllä ja tuo kokonaisuuteen mukaan kirjaimellisen oloasuihin viittaavan elementin. Valinnoilla olen pyrkinyt rakentamaan materiaalimaailman, joka tukee taustatutkimukseeni pohjautuvaa tunnelmaa: ovat kevyitä, tuntuvat hyvältä iholle.



3.3.3 Värit

Värit ovat työssäni tärkeässä osassa. Minulla on periaate, etten halua käyttää mustaa, valkoista tai hillittyjä värejä värikartan dominoijana. Värien kanssa työskentely on harjaannuttanut silmääni ja sen myötä olen huomannut väri työskentelyn olevan yksi vahvuuksistani. Värisuunnittelu tässä mallistossa tulee itseltäni pääosin nostalgian vahvistaman intuition kautta. Moodboardin ja inspiraatiokuvien kautta saan ajatuksia ensimmäisistä väreistä, ja lähdän niiden pohjalta rakentamaan kokonaista värikarttaa ja väriyhdistelmiä.

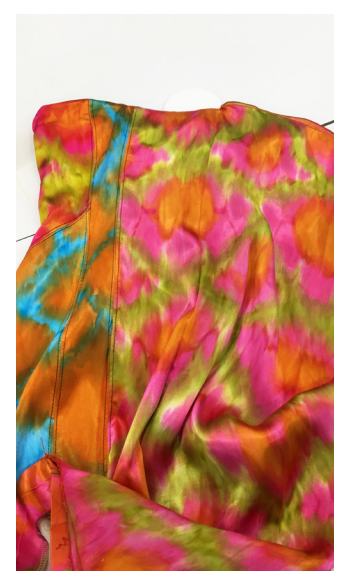
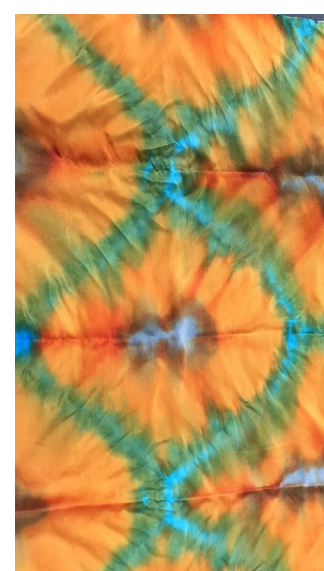
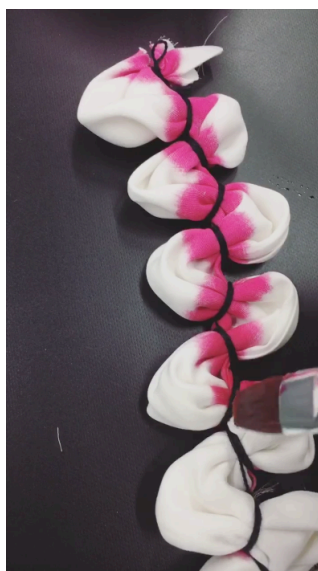
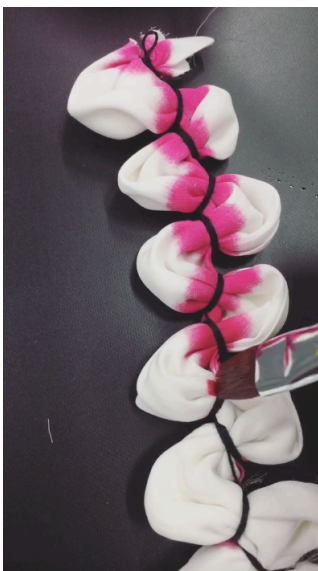
Lopullisten värien rakentaminen alkoi kulan, pinkin ja oranssin sävyistä, joihin päädyin keväällä 2018. Nämä jo itsessään ovat rikkaat, lämpimät ja hieman itämaiseen maailmaan viittaava sävyjen yhdistelmä. Vihreä sävy valikoitui, kun sattumalta löysin sen pariisilaisesta kangaskaupasta. Vihreän sävy oli niin voimakas, silmissäni täydellinen, ettei sitä voinut hylätä. Turkoosin halusin mallistoon raikastamaan yleisilmettä, mutta myös sävyn perinteisten Juicy Couturen velour-asuista tulevan mauttoman mielikuvan vuoksi. Se tekee kokonaisuudesta hieman leikkisemmän. Beigen sävyt pitävät kokonaisuutta hallittuna, tuovat tasapainoa ja antavat voimakkaille väreille tilaa loistaa. Beige väri viittaa myös ihoon ja mukavuudenhalun teemaan (haluun riisuutua).

Mallistossa on kaksi väreihin ja pintaan liittyvää teemaa: colour block, eli värikompositiot, ja solmuvärjäys, eli batiikki. Molemmissa näissä on samoja teemoja, selkeitä ja graafisia väripintoja vierekkäin. Mielestäni colour block-sommitelmaa voidaan soveltaa kaikkiin malliston tuotteisiin, mutta solmuvärjätty pinta toimii vain osassa tuotteita.

Colour block on muun muassa muodissa käytetty käsite, jossa vaate rakentuu erilaisista yksivärisistä palkeista ja selkeistä pinnoista. Colour block on kompositio, jossa värejä yhdistellään vierekkäin niin, että muodostuu kiinnostavampia ja toisiaan tukevia väriyhdistelmiä. Colour block-ajatuksen innoittajana muodin kontekstissa pidetään Yves Saint Laurentin Mondrian-mallistoa vuodelta 1965, missä lainattiin De Stijl-tyylin lineaarisuutta ja Piet Mondrianin maalauksia (Beward 2003, 88). Colour blockin teoria ei toiminut määrittävänä tekijänä sen suhteen, kuinka työskentelen. Se toimi enemmänkin välineenä uusiin ja kiinnostaviin ratkaisuihin ja mielekkääseen väri työskentelyyn. Colour block-sommittelun kautta saavutin potentiaalini värisomittelussa, ja samalla annoin tuotteiden muodoille niille tarvittavan rauhan.

Värien kautta teen taustatarinasta elävän. Väriyhdistelmät ja käytetyt värit ovat itselleni ilmeisin nostalgian ilmentymä, sillä värit, joita mallistossa näen ja hain, ovat sävyjä, jotka nostalgisten tuntemusten myötä tunkeutuvat mieleeni. Esimerkiksi yhdistelmä kulta-beige-oranssi-turkoosi ovat auringonlaskun värit, viitaten Välimeren iltoihin meren äärellä. Yhdistelmä pinkki-vihreä on kuin räiskyvä trooppinen kukka tai kukkiva puu, joita Beirutin kaduille näkee. Kultaisen ja pinkin yhdistelmä on perinteisen itämainen ja arvokas, tyyppillinen väriyhdistelmä Lähi-itä – Intia akselilla. Voimakas vihreä on jalokiviväri. Oranssin ja beigen yhdistelmä tuo mieleeni hiekan ja mausteet. Turkoosi ja beige ovat yhdessä merenrannan ilmentymä.





Ajatus yhdistää solmuvärjästekniikkaa mallistoon pohjautuu vuoteen 2017, jolloin ensimmäisen kerran kokeilin työstää liukuvärjystä solmuvärjämällä. Tekniikka osoittautui mielekkääksi ja halusin kokeilla, voisiko solmuvärjästekniikkaa käyttää perinteistä poikkeavalla tavalla niin, ettei sitä tunnistaisi solmuvärjäykseksi. Tein tutkimusta aiheesta ja löysin Youtube-kanavia, joissa opastettiin eri tapoja solmuvärjätä. Kiinnostavammaksi näistä nousi ”fish scale tie-dye”, jossa värjätyn tuotteen kuosi muistuttaa kalan suomuja. Tein kokeiluja silkille kyseisellä tekniikalla, ja ihastuin solmuvärjäykseen heti. Fish scale-kuosi oli kiinnostava, sillä se vastasi tavoittelemaani eli ei muistuttanut perinteisempää solmuvärjystä, vaan toteutti melko staattista kuviota. Kuvio muistuttaa mielestäni eläinkuusia ja tuo mieleen yllätyksen, vaikka onkin tekniikaltaan perinteinen solmuvärjäyskuosi.

Fish scale tie-dye toteutetaan taittelemalla värjättävä kangas haitariksi, solmimalla sitä sik-sak kuvion mukaan. Solmimisen jälkeen kertaalleen pesty kangas maalataan halutuun väriin solmimislinjojen mukaisesti reaktiiviväreillä. Maalatun kankaan annetaan kuivua, minkä jälkeen se kiinnitetään höyryttämällä ja lopuksi pestään.

Solmuvärjäyksessä minua viehättää se, että lopputulos aina uniikki ja yllätyksellinen. Solmujen avaamisvaiheessa mieleni valtasi joka kerta into ja jännitys siitä, millainen lopputulos sillä kertaa olisi. Solmuvärjäysprosessi oli itselleni yksi mieleisimmistä koko mallistoprosessissa, sillä siinä tunsin päässeeni takaisin vauhtiin ja työstämään sitä, missä olen vahvimmillani, mutta samalla opin uutta kankaanmaalauksen käsityömenetelmistä.



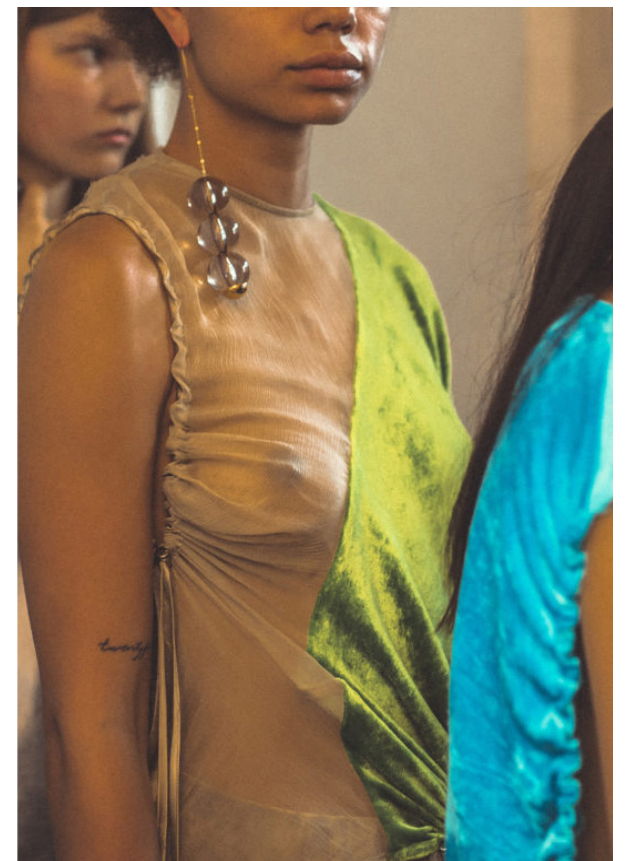
Mallistokokonaisuuteen kuuluu olennaisena osana asusteet eli kengät, korut ja sukkahousut. Asusteet on suunniteltu ensisijaisesti vahvistamaan yksittäisen vaatekappaleen toimimista asukokonaisuutena. Erityisesti kenkien ja sukkahousujen avulla asukokonaisuuksissa toteutuu full look, eli sama väriteema jatkuu päästä varpasiin.

Ei olisi Beirutista inspiroituvaa vaatemallistoa ilman siihen sopivia näyttäviä koruja. Olen suunnitellut mallistoon suuria läpikuultavia muovisia helmiä käyttäen erikokoisia roikkuvia korvakuoria ja rannekoruja. Korujen helmet ja lisätarvikkeet on hankittu Pariisiin koru- ja vintage-kaupoista. Korvakoruissa on kultaiset kevyet ketjut, ja niiden päissä on yhden tai useamman helmen sarja. Korut henkivät poikkeuksellisesti 60-luvun henkeä, mutta tasapainottavat asukokonaisuuksia ja tuovat niitä lähemmäksi tätä päivää.

3.4 KORUT JA ASUSTEET

Sukkahousuja on kahdenlaisia: solmuvärjättyjä sekä kaksivärisiä, joissa molemmat jalat ovat eriväriset. Colour block-sukkahousujen värit määrittyvät kunkin asun päävärien mukaan, jolloin väritetty teema jatkuu ylhäältä alas. Nämä on toteutettu leikkaamalla yksiväriset sukkahousut kahteen osaan, ja saumuroimalla ne takaisin kokoon toisen värin kanssa. Sukkahousujen leikkisä ilme tuo harkittuihin mekkoihin kepeyttä. Solmuvärjättyihin asuihin on taas yhdistetty solmuvärjätty sukkahousut, jotka on maalattu käsin fish scale tie dye-tekniikalla villan maalausvärein.

Malliston kengiksi olen valinnut yksinkertaiset korolliset avokkaat. Kengät on päällystetty samoilla velour-kankailla, kuin mitä mallistosakin on käytetty. Kenkiä on toteutettu kultaisen, vihreän, turkoosin ja beigen väreissä, ja ne on puettu asun ja sukkahousujen värien mukaisesti.





3.5 AJATUKSIA TYÖN KULUSTA JA KOHDATUISTA ESTEISTÄ

Tämä mallistoprosessi ei ollut kauttaaltaan sujuva ja mutkaton. Tavoittelin malliston valmiiksi toukokuuhun 2018, mutta prosessi venyi kuitenkin noin vuodella eteenpäin.

Alkuun minulla oli hankaluuksia ymmärtää se, mitä mallistolta oikeastaan haluan. Nämä kysymykset kumpusivat syksyltä 2017, jolloin malliston teko teoriassa alkoi. Tuolloin en tiennyt mihin minun kuuluisi keskittyä, mikä minua kiinnostaa tai mitä ovat vahvuuteni. Syksyllä 2017 tehty research ja tavoitteet olivat hatara pohja, josta lähteä liikkeelle. Voisikin sanoa, että suurin haaste, jonka kohtasin, oli heikohko ja epävarma malliston pohjatyö, joka häytti suurta osaa koko lukuvuotena 2017-2018 tehtyä prosessia.

Prosessin aikana opin paljon virheiden kautta. Näytös18-taitekohdalla huomasin, ettei silloinen mallisto ollut sitä, mitä omalta maisterityöltä hain. Tämän kriittisen pisteen jälkeen olin pakotettu katsomaan kokonaisuutta uusin silmin. Haasteen kohtaaminen, sen hyväksyminen ja malliston uudelleen katsominen antoi mallistolle tarvittavan suunnan, jonka kautta mallisto muotoutui sellaiseksi kuin se nyt on.

Mallistoprosessissa tärkeä tuki tuli ohjaajaltani Anna Ervamaalta. Sain ohjausta säännöllisesti ja se oli laadukasta ja paneutuvaa. Tapasimme keskimäärin joka toinen viikko, noin 30-45 minuuttia kerrallaan. Tapaamiset olivat muodoltaan hyvin keskustelevia, ja ne auttoivat löytämään suuntaa, jossa parhaiten tulkitsisin inspiraatiotani ja sen tunnelmaa. Hänen kannustuksestaan uskalsin kokeilla muotoilua työtapana entistä itsevarmemmin, ja huomasin ajattelutapani mukautuvan entistä kypsempään ja kriittisempään suuntaan, mitä tavoittelinkin.

Kun malliston suunta löytyi tarinan rakentamisen muodossa, prosessi liikkui sujuvasti eteenpäin sillä määrätietoisuudella, jota lopulta kaipasin. Työskentelin tavoitteellisesti syyskuusta 2018 tammikuuhun 2019, jonka välillä lopullinen mallisto on suunniteltu ja toteutettu, muutamaa tuotetta lukuun ottamatta. Aalto-yliopistossa työskentely kulminoituu tavallisesti toukokuun tienoilta ennen kevään Näytöstä. Itselleni teki hyvää valmistaa tuotteet rauhassa ilman hektistä ja omaa epävarmuuttani ruokkivaa työympäristöä.

3.6 VALMIS MALLISTO

Valmis mallisto koostuu noin kahdeksasta asusta ja neljästätoista vaatekappaleesta. Jokainen asu on viimeistelty asun väreihin sopivilla sukka-housuilla, velour-päälysteisillä korkokengillä ja koruilla.

Mallisto on esitelty ensimmäisen kerran Näytös19-muotinäytöksessä Helsingin Kaape-litehtaalla 29.5.2019. Näytöksessä näytettiin kuusi asua, solmuvärjättyjen tuotteiden jääden pois.

Malliston editorial-kuvat on kuvannut **Tiina Eronen**. Kuvat on otettu studiossa aavistuksen voimakkaalla salamalla, korostaen värejä ja malliston ylevää ja kyllästynyttä tunnelmaa. Mallina kuvissa on **Tutta Tomberg** Brand-mallitoimistosta. Meikin ja hiukset on tehnyt **Meghna Mukherjee**.

Asu 1/ Pinkki-kultainen peitto-mekko

Asu 2/ Turkoosi velour-mekko, jonka alla mesh-alusmekko

Asu 3/ Velour-look, jossa epäsymmetrinen kiristetty toppi ja levenevät velour-silkki-housut

Asu 4/ Cocktail-mekko ja rypyttetty silkkinen alustoppi

Asu 5/ Kiristetty kolmivärinen toppi ja vihreä-kultainen hame

Asu 6/ Pitkä colour block-mekko

Asu 7/ Epäsymmetrinen viittamekko

Asu 8/ Cocktail-mekko ja kietaisuhousut

+ Pinkki-vihreä kiristetty toppi ilman alaosaa



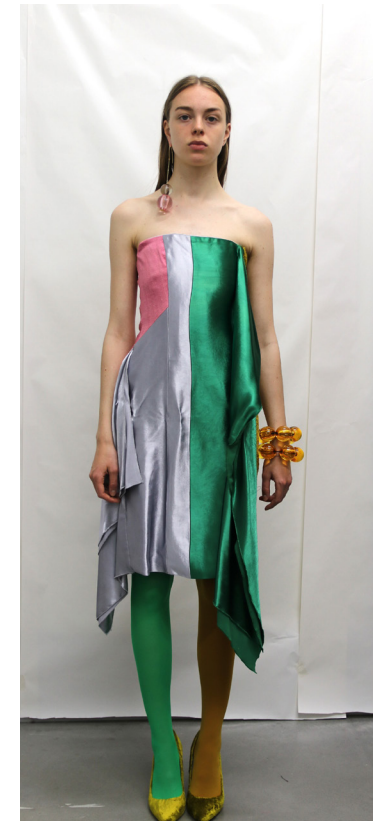
1



2



3



4



5



6



7



8

4.MALLISTO KUVATTUNA

















5. PÄÄTELMÄT

Opinnäytteen tavoitteena oli tutkia nostalgian merkitystä malliston tunnelmanrakentajana ja vaatesuunnittelijan työkaluna, sekä toteuttaa naistenvaatemallisto nostalgisten tunteiden innoittamana. Lisäksi pyrkimyksenä on ollut kehittyä suunnittelijana ja vahvistaa käsitystä omasta suunnittelijaidentiteetistä ja vahvuuksista.

Tutkin nostalgiaa tekemällä katsauksen sen teoriaan ja suhteeseen taiteen, kulttuurin ja muodin kentillä, sekä avaamalla niitä tuntemuksia, joita nostalgia itsessäni herättää. Teoriakatsauksen myötä olen saavuttanut syvemmän ymmärryksen nostalgian ilmentymisestä ja havainnut oman nostalgiani toteuttavan sijaisnostalgian sääntöä.

Nostalgian monimuotoisuutta avaavan teorian lisäksi olen esitellyt sen ilmenemistä eri suunnittelijoiden töissä ja muodin ilmiöissä. Useiden esimerkkien, kuten Diorin New Lookin, Simon Porte Jacquemuesin inspiraatiomaailman ja vintagen hyödyntämisen kautta voi huomata nostalgian olevan tärkeässä osassa muodin syntymisessä ja viestinnässä. Vaikka Vogueissa

kirjoitettiin vuonna 2018 nostalgian olevan sen hetken trendi, osoittavat eri aikakausille sijoittuvat esimerkkikatsaukset sen, että nostalgia on ajasta riippumaton osa luovuutta, ihmisyyttä ja ihmismieltä.

Opinnäytteen osana toteutettu naistenvaatemallisto havainnoi konkreettisen ja henkilökohtaisen prosessin kautta, kuinka nostalgian tunne ohjailee inspiraatiomateriaalin suuntaa ja malliston estetiikkaa. Nostalgian tunteen reflektointi tapahtui usein intuition kautta. Myös mielikuvat ja inspiraatiokuvien kautta rakennettu maailma ohjasivat valintoja työskentelyn aikana. Nostalgian tärkein rooli omassa työskentelyssä olikin enemmänkin suuntaa antava; tunnelmanrakentaja ja siitä muistuttava. Nostalgia ei ollut alituisen läsnä, mutta ilmaantui paikalle, kun sitä tarvitsi.

Malliston lopputulokset vastaavat sitä henkeä ja tunnelmaa, joita itse näen mielikuvissani. Olen naisena osana työskentelyä on ollut tarinankerronta. Visualisoimani tarina taustalla nostalginen mielentila on ohjannut työskentelyssä tapahtuneita valintoja onnistuneesti ja lähes alitajuisesti. Tämän seurauksena olen saanut rakennettua kaipaamaani paikkaa heijastavan tuotteen. Ehkäpä nostalgia on taianomainen potentiaali? Ehtona sillä on tunteen vastaanottaminen ja sille antautuminen.



Yli vuoden mittainen toteutus oli raskas, mutta tärkein oppimiskokemukseni. Alun vastoin käymisestä huolimatta olen saavuttanut mielenrauhan ja tyytyväisyyden tunteen omaa työtäni kohtaan.

Kahdeksan asun naistenvaatemallisto vastaa niitä tavoitteita, joita olen itselleni asettanut: mallisto on kunnianhimoinen, puettava ja näytöskontekstiin sopeutuva. Olen prosessissa ymmärtänyt yksittäisen tuotteen tärkeyden: asukokonaisuuksien sijaan keskityin yksittäisten kiinnostavien tuotteiden suunnitteluun yksityiskohtia myöten. Yksittäisistä vaatekappaleista rakentuu kuitenkin toimiva mallistokokonaisuus.

Suunnitteluprosessin myötä olen oppinut työstämään vaatteita lähtökohtaisesti muotoilun keinoin – taito, jota olen tietoisesti harjaannuttanut työelämän tarpeita varten. Konkreettisesti muodossa kehitykseni huomaa parhaiten muototyöskentelystä: aikaisemmin kolmiulotteisia kovia muotoja suunnitelleena olen siirtynyt laskeutuviin materiaaleihin ja pehmeämpiin muotoihin. Antamalla painoarvoa väreille, olen huomannut värityöskentelyn olevan suurimpia vahvuuksiani.

Toivon, että malliston katsoja näkee vaatteissa herkkyyttä, kauneutta ja niiden taustahahmon eli vahvan arvokkaan naisen. Toivon mallistoni muistuttavan ihmisiä muodin ilosta ja oman tien kulkemisesta. Toivon myös, että tämän opinnäytteen lukija on saanut uusia oivalluksia suhteessa nostalgiaan ja luovaan ajatteluun.

Malliston valmistaminen ja valmiiden tuotteiden näkeminen on muistuttanut minua rakkaudestani muotia kohtaan. Vaikkakin hieman pelokas, olen myös innokas tulevaisuuden mahdollisuuksien suhteen ja entistä motivoituneempi työskentelemään naistenvaatteen parissa. Taito, jota erityisesti haluaisin vielä kehittää, on työskennellä ihmiseltä ihmiselle eli suunnitella vaatteita, jotka yllä pukijalla on hyvä ja itsevarma olo. Se on muodissa ehkä kaikkein tärkeintä.

LÄHDELUETTELO

Baker, Stacey Mezel & Kennedy, Patricia F. 1994: "Death by Nostalgia: A Diagnosis of Context-Specific Cases." *Advances in Consumer Research*: 1994, Volume 21, 169-174.

Boym, Svetlana 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Breward, Christopher 2003. *Fashion*. Oxford: Oxford University Press.

Cadogan, Dominic & Davidon, Emma Elizabeth 2018. "How to live a joyous Provencal life like Simon Porte Jacquemus" *Dazeddigital.com*. <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/40494/1/simon-porte-jacquemus-ss19-paris-pfw-menswear-marseille> (viitattu 20.5.2019)

Chun, Namkuy 2018. *Re(dis)covering fashion designers*. Espoo: Aalto University publication series.

Davenport, Emma 2012. "Ball Gowns." *Fashion Photography Archive*. London: Bloomsbury, 2015. Bloomsbury Fashion Central. (viitattu 9.5.2019)

Davis, Fred 1992. *Fashion, Culture, and Identity*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Designmuseum 2012. *Verkkonäyttely: Kulta-aika*. Designmuseum.fi. <http://www.designmuseum.fi/fi/nayttelyt/#verkkonayttelyt> (viitattu 13.8.2019)

Eckardt, Stephanie 2018. "Alber Elbaz Has Been Busy Incubating His Future." *W Magazine*. <https://www.wmagazine.com/story/alber-elbaz-lesportsac-new-york-fashion-week> (viitattu 13.2.2019)

Honkala, Juha 2000. *Mytologian sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Jouvée, Marie Andree; Demornex, Jacqueline 1989. *Cristobal Balenciaga*. London: Thames and Hudson Ltd.

Khayyer, Jina 2017. "Home alone with Jacquemus" *SSense*. <https://www.ssense.com/en-us/editorial/fashion/home-alone-with-jacquemus> (viitattu 19.3.2019)

Lindemann, Gottfried 1968. *Kulta-aika: Hollannin maalaustaide*. Hämeenlinna: Karisto.

McGee, Alan 2008. "The missing link of hip-hop's golden age" *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/music-blog/2008/jan/03/thegoldenageofhiphop> (viitattu 11.4.2019)

Merchant, Altaf & Rose, Gregory M. 2013: "Effects on advertising-evoked vicarious nostalgia on brand heritage." *Journal of Business Research*: 66 (2013) 2619-2625.

Parkins, Ilya 2012. "Christian Dior: Nostalgia and the Economy of Feminine Beauty." *Poiret, Dior and Schiaparelli: Fashion, Femininity and Modernity*. London: Berg, 2012. 111-146. Bloomsbury Fashion Central. (viitattu 3.5.2019)

Pochna, Marie-France 2008. *Christian Dior – The Biography*. New York: Overlook Duckworth.

Prant, Dara 2018. "Pierpaolo Piccioli on Maintaining Valentino's Culture of Couture and Updating Its Values to Reflect 2018" *Fashionista.com*. <https://fashionista.com/2018/10/vogue-forces-of-fashion-pierpaolo-piccioli-valentino> (viitattu 25.2.2019)

Rossi, Riikka & Seutu, Katja 2007: *Nostalgia, Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.

Röyttäniemi, Raili 2013. "Nostalgia – katkeransuloista kaipuuta menneeseen ja menetettyyn" yle. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/02/13/ou-dot-tunteet-nostalgia> (viitattu 4.4.2019)

Seppälä, Lauri 2017. "Nostalgian voima – muistojen kultaaminen torjuu masennusta" Seura. <https://seura.fi/ilmiot/tiede-ja-luonto/nostalgian-voima-muistojen-kultaaminen-torjuu-masennusta/> (viitattu 2.4.2019)

Valkonen, Markku 1989: *Kultakausi*. Porvoo ; Hki ; Juva : WSOY.

White Sidell, Misty 2017. "Decoding Fashion's Nostalgia Addiction" *WWD*. <https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/decoding-fashions-nostalgia-addiction-11080214/> (viitattu 17.6.2019)

Victoria & Albert Museum. "Introducing Christobal Balenciaga" *www.vam.ac.uk*. <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga> (viitattu 20.3.2019)

Wilcox, Claire 2007: *The Golden Age of Couture: Paris and London 1947-57*. London: V&A Publications.

Xue, Haian 2017: *On Design and Nostalgia*. Helsinki: Aalto University publication series.

Yotka, Steff 2018: "Nostalgia Is Officially the Biggest Fashion Trend of 2018" *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/google-trending-data-2018-fashion-nostalgia-meghan-marke> (viitattu 25.2.2019)

Zajtmann, David 2013. "1858-1929 : l'âge d'or de la Haute Couture en France." *Le Monde*. <http://ifmparis.blog.lemonde.fr/2013/02/07/1858-1929-lage-dor-de-la-haute-couture-en-france/> (viitattu 3.5.2019)

+

Lainaus sivulla 35:

Foley, Bridget 2004: *Tom Ford*. New York: Rizzoli International Publications. s. 246.

KUVALÄHTEET

s. 16 Catherine Dior [valokuva]. *Musee Christian Dior Granville*. <http://musee-dior-granville.com/en/association-presence-de-christian-dior/1-association-2/> lainattu 17.8.2019

s. 17 vasemmalla René Gruau (ca. 1948) [luonnos]. Teoksessa Marie-France, Pochna 2008. *Christian Dior - The Biography*. New York: Overlook Duckworth, 124.

s. 17 oikealla Patrick Demarchelier. [valokuva]. <https://www.fashiongonerogue.com/dior-bar-jacket-new-look/> lainattu 17.8.2019

s. 18 Style.com (2003) [valokuva]. *Vogue.com*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2003-couture/christian-dior/slideshow/collection#22> lainattu 17.8.2019

s.19 Peter Lindbergh (1997) [valokuva]. *Vogue.com*. <https://www.vogue.com/slideshow/christian-lacroix-haute-couture-vogue-archives> lainattu 17.7.2019

s. 20, 24, 32, 37-39, 42-44, 46, 48-49, 69 Marianne El-Khoury (2018-2019) [valokuva]

s. 22 Tom Kublin (1962) [valokuva]. Teoksessa Hamish, Bowles 2011. Balenciaga and Spain. New York: Skira Rizzoli, 155.

s. 23 Kim Weston Arnold (2016) [valokuva]. Vogue.com. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/jacquemus/slideshow/collection#28> lainattu 15.8.2019

s. 26 Filippo Fior (2019) [valokuva]. Vogue.com. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#82> lainattu 15.8.2019

s. 28 ylempi Casino du Liban [valokuva]. Teoksessa Tarazi, Camille 2015. Vitrine de l'Orient - Maison Tarazi, fondée à Beyrouth en 1862. Beyrouth: Éditions de la revue Phénicienne

s. 28 alempi. Place des Canons, Beirut [valokuva]. Teoksessa Freiha, Asme & Ghanem, Viviane 1992. Les Libanais et la vie au Liban, de l'Indépendance à la guerre 1943-1975. Beyrouth: Editions Dar Assayd

s. 29 Marianne El-Khoury (2019) [kollaasi]

s. 34 Myriam Dagher kotialbumi [valokuva]

s. 35 alhaalla vasen. Waring Abbott (1977) [valokuva]. <https://www.billboard.com/photos/8214722/studio-54-pictures> lainattu 18.6.2018

s. 35 ylhäällä oikea. Patrick Bertrand (1979) [valokuva]. L'Officiel 6/1979

s. 35 keskellä oikea. Marianne El-Khoury research-kirjasta (2019)[skannattu kollaasi]. Alkuperäiset kuvat teoksessa Freiha, Asme & Ghanem, Viviane 1992. Les Libanais et la vie au Liban, de l'Indépendance à la guerre 1943-1975. Beyrouth: Editions Dar Assayd

s. 35 alhaalla oikea Marianne El-Khoury research-kirjasta (2018)[valokuva]. Alkuperäinen kuva lainattu L'Officiel 6/1979

s. 36, 38 ylempi, 41 Marianne El-Khoury (2018-2019) [skannattu prosessiluonnos]

s. 38 Guillaume Roujas (2019) [valokuva]

s. 45 Eeva Suutari (2019)[valokuva]. Around-journal. <http://www.aroundjournal.com/naytos-19-complementary-contrasts/> lainattu 19.8.2019

s.53-67 Tiina Eronen (2019) [valokuva].

kiitos,

Anna Ervamaa, suunnan löytämisestä ja kärsivällisyydestä

Max Ryynänen, kannustuksesta

Pirjo Hirvonen, keskusteluista

Sari Kivioja, Reetta Myllymäki, Eeva Heikkinen neuvoista ja opastuksesta

Tiina Eronen, Tutta Tomberg & Meghna Mukherjee

ihanasta kuvauspäivästä ja ammattitaidosta

Myriam Dagher, muistojen jakamisesta

Anne-Marie Mutanen, avusta, kun pyysin

Jean El-Khoury, motivaatiosta

Ilmari Maasio, että jaksoit

Ystävät, vertaistuesta

